STANISŁAW LAM

HENRYK SIENKIEWICZ

CECHY I ELEMENTY TWÓRCZOŚCI

NAKŁAD KSIĘGARNI ŚW. WOJCIECHA
POZNAŃ — WARSZAWA — WILNO — LUBLIN

HENRYK SIENKIEWICZ

STANISŁAWA LAMA

poprzednio wydano:

Mieczysław Romanowski; zarys biograficzno-krytyczny na podstawie źródeł rękopiśmiennych. Tomów dwa. Lwów 1913, 1918.

J. Ign. Kraszewski; pisarz-obywatel. Lwów 1912.

Książę Józef Poniatowski; dzieje i pieśń. Lwów 1913.

Polska w pieśni 1863 roku. Lwów 1913.

Polska literatura współczesna; uwagi krytyczne na marginesie książki A. Potockiego. Lwów 1912.

Oskar Kolberg; żywot i praca. Lwów 1913.

Czytelnictwo współczesne w Polsce. Lwów 1914.

Pieśń nowych Legjonów. Wiedeń 1915.

Poezja Legjonów. Cieszyn 1916.

O ideologję przyszłej literatury polskiej. Lwów 1917.

O książce. Lwów 1917.

Organizacja pracy literackiej. Lwów 1917.

Ostatnie lata Teofila Lenartowicza (na podstawie źródeł rękopiśmiennych). Lwów 1918.

O bibljografję polską. Warszawa 1920.

Polskie znaki księgarskie. Warszawa 1921.

Stroje pań polskich w wieku XV-XVIII. Warszawa 1921.

Współcześni pisarze polscy. Warszawa 1922.

Książka wytworna; rzecz o estetyce druku. Warszawa 1922.

Le livre polonais au XV et XVI siècle. Warszawa 1923.

Polska literatura współczesna 1897-1923; wypisy i charakterystyki. Poznań 1923.

Literatura Polski odrodzonej 1918-1923 (uzupełnienia VII wyd. Współczesnej literatury polskiej W. Feldmana). Lwów 1923.

STANISŁAW LAM

HENRYK SIENKIEWICZ

CECHY I ELEMENTY TWÓRCZOŚCI

NAKŁAD KSIĘGARNI ŚW. WOJCIECHA
POZNAŃ — WARSZAWA — WILNO — LUBLIN

CZCIONKAMI DRUKARNI ŚW. WOJCIECHA W POZNANIU.

ROZDZIAŁ I.

Metryka H. Sienkiewicza. — Lata dziecinne, dom i wpływy wychowania w świetle autobiografji. — Gimnazjum Wielopolskiego. — Świętochowski o Sienkiewiczu. — Pierwsze próby pisarskie. — Stanowisko wobec walki „starych" z „młodymi". — „Gazeta polska" i feljetony „Bez tytułu". — Praca literacka w „Niwie". Wyjazd do Ameryki. — Prototyp Zagłoby. — „Szkice amerykańskie". — Kształtowanie nowych pojęć. — Siła kontrastu. — „Szkice węglem". – Tęsknota za krajem. — Pomysły twórcze. — Powrót do Europy. — Pobyt we Francji i we Włoszech. — Przyjazd do Warszawy. — Nowele i dramaty. — Poglądy polityczne. — Redakcja „Słowa". — Trylogja. — Dalsze koleje życia i stosunek ich do twórczości. — Człowiek i pisarz. — Filozofja życia.

„Działo się we wsi Okrzei, dnia siódmego maja tysiąc ośmset czterdziestego szóstego roku, o godzinie siódmej wieczór. Stawił się (w kancelarji parafjalnej) Wielmożny Józef Sienkiewicz, ojciec, dziedzic Grotek, lat trzydzieści dwa mający, w Grotkach zamieszkały i w obecności Wielmożnego Adama Cieciszowskiego, dziedzica Woli Okrzejskiej lat dwadzieścia trzy mającego, zamieszkałego w Woli Okrzejskiej i Wielmożnego Alexego Dmochowskiego, dziedzica Burca, lat czterdzieści jeden mającego, w Burcu zamieszkałego, okazał nam dziecię płci męskiej, urodzone we wsi Woli Okrzejskiej dnia piątego bieżącego miesiąca i roku o godzinie szóstej wieczór z jego małżonki Wielmożnej Stefanji z Cieciszowskich, lat dwadzieścia ośm mającej. Dziecięciu temu na Chrzcie świętym, odbytym w dniu dzisiej-

szym przez Xiędza Antoniego Gutmana, proboszcza miejscowego, nadane zostały imiona: Henryk, Adam, Aleksander, Pius; rodzicami (chrzestnymi) byli Wielmożny Adam Cieciszowski z Wielmożną Józefą Cieciszowską, w asystencji Wielmożny Zdzisław Dmochowski z Wielmożną Pauliną Dmochowską..."

Wypis ten z oryginału metryki Henryka Sienkiewicza zwalnia biografa od dodawania jakichkolwiek szczegółów, dotyczących dnia, miesiąca, roku i miejsca narodzin, jako też długich wywodów na temat kim byli rodzice jego. Chodziłoby tylko o to jeszcze, by zbadać środowisko, w jakiem miał się rozwijać przyszły twórca, jakim mógł być kierunek wychowania jego, jaką była atmosfera tego domu, z którego wyniósł w świat swoje poglądy i ideały. Pole bardzo ponętne dla pisarzy życiorysowych, zostawiające zwykle szerokie ramy dla wszelkiego rodzaju fantazyj w dorabianiu sławnym ludziom sławnych poprzedników, a idealizowania jego kolebki rodzinnej. W tym wypadku jednak sam Sienkiewicz będzie swoim biografem. „W rodzie moim — pisał — przeważały wojskowe tradycje; po mieczu mam przodków żołnierzy przeważnie; dziadek mój Józef Sienkiewicz, podpułkownik byłych wojsk polskich, walczył pod Napoleonem... Od dzieciństwa wzrastałem w tych tradycjach; starszy mój brat odziedziczył żyłkę wojskową, przed laty wyemigrował do Francji i w szeregach Garibaldi'ego zginął podczas wojny francusko-pruskiej. Skłonność do pióra i literatury mam chyba po kądzieli. Pradziad mój z linji macierzystej, który przez lat 56 nosił biskupią infułę, brat rodzony Adama Cieciszowskiego, pisarza koronnego, a stryj matki Brunona Kicińskiego, pisał i drukował wiele. Moja matka, Stefanja Cieciszowska z domu, bawiła się piórem i pisaniem

wierszy, a spokrewniona była z Lelewelami i Łuszczewskimi; stąd moje kuzynostwo z Deotymą. Ojciec mój wszelako, był ziemianinem, posiadał majętność swoją w Radomskiem, później gospodarował w Wężyczynie, w okolicach Stanisławowa, a pod koniec, około 1863 roku sprzedał wieś i przeniósł się do Warszawy. Ja zaś urodziłem się w domu babki mojej, w powiecie łukowskim i lata dziecińs twa spędziłem na wsi; jeździłem długo jeszcze na wieś, już po wstąpieniu do realnego gimnazjum w Warszawie, na każde wakacje i dlatego tak dobrze poznałem lud i język ludowy. Pierwsze moje wrażenia wsi i przyrody przywiązały mnie też do ziemi i do ludu, a zamiłowanie do literatury rozwinęły we mnie stare księgi, których pełny kufer znalazłem u babki na strychu i dzięki im, jako dzieciak jeszcze zapoznałem się najpierw z pisarzami złotego wieku: z Rejem, Kochanowskim, Górnickim, Skargą, Birkowskim, Orzechowskim i innymi. To byli moi pierwsi nauczyciele polskiego języka".

Zwierzenia Sienkiewicza są dla nas bardzo szacowne. Nietylko bowiem podają genealogję jego rodu z dwu pokoleń wstecz, ale także podkreślają — i to jeszcze ważniejsze — czynniki, które formowały duszę jego. Tradycje szlacheckie, których kult pielęgnowano w domu rodzinnym, a które kiedyś miały umiłowanie pisarza skierować ku badaniu i wskrzeszaniu przeszłości, tłumaczą dokładnie dalszy rozwój psychiki Sienkiewicza, bronią go nawet przed zarzutem zmiany poglądów, jakie mu, autorowi „Szkiców węglem" i „Janka muzykanta", czynili przeciwnicy polityczni po napisaniu przezeń Trylogji. Owo zaś przebywanie w latach chłopięcych wśród ludu daje znów klucz do pierwszych nowel jego, w których motywem jednym z ważniejszych była wieś i jej stosunki.

Po ukończeniu gimnazjum Wielopolskiego, gdzie — według własnego świadectwa — rozczytywał się w Homerze i Szekspirze — przeszedł Sienkiewicz do Szkoły Głównej i wpisał się na wydział filozoficzno-historyczny (w r. 1866.) Szkoła ta, istniejąca ledwo od r. 1862, pierwsza wyższa uczelnia otwarta w Warszawie od czasu zamknięcia uniwersytetu po wypadkach 1831 r., skupiła wszystkie siły, rwące się do pracy naukowej. Z jej ówczesnych uczniów weszli później do literatury Bolesław Prus, P. Chmielowski, Józef Kotarbiński, Al. Świętochowski, Juljan Ochorowicz i wielu innych. Jedni występowali już na ławie szkolnej z swojemi utworami, inni zachęceni ich przykładem w skrytości próbowali swych lotów. „Był wszakże w szczupłem gronie wydziału historyczno-filozoficznego student — mówi Świętochowski — który niczem nie zapowiadał wysokiego talentu i żył zupełnie poza wyborowem kołem. Pamiętam tylko, że idąc raz z nim przez ulicę zdumiewałem się nad jego biegłością w rozpoznawaniu herbów na arystokratycznych gmachach i karetach, oraz nad znacznym zasobem wiedzy z historji rodzin szlacheckich. Była to wszakże jedyna niezwykła w nim cecha. Wątły, chorowity, w audytorjum rzadko widzialny, w życiu studenckiem nie przyjmujący żadnego udziału, przed egzaminami mocno zakłopotany i na uboczu trzymający się, zwracał na siebie tak słabą uwagę kolegów, że gdy po ukończeniu uniwersytetu Kotarbiński upewniał nas kilku, że Sienkiewicz napisał piękną powieść „Na marne", roześmialiśmy się serdecznie i zapisali tę wiadomość na rachunek złudzeń powiatowej sympatji jednego Podlasiaka dla drugiego".

A jednak Kotarbiński nie mylił się; nie tajną dlań bowiem było to rzeczą, że Sienkiewicz już od r. 1867 pisywał bądźto wiersze, bądźto poważne

jakie?

rozprawy naukowe. Jeden z takich pierwszych utworów wypłynął po latach, ogłoszony w r. 1901 w Tygodniku Illustrowanym przez Ignacego Chrzanowskiego; inne doczekały się publikacji bezpośrednio po opuszczeniu pracowni autora, a były to szkice krytyczne o Mikołaju Sępie Szarzyńskim i o Kasprze Miaskowskim. (Tyg. Illustr. 1869, 1870).

Z dziedziny poezji i krytyki przeszedł Sienkiewicz do powieści i tu odrazu stanął pewną nogą. Pierwsza praca na większe zakrojona rozmiary — rzecz naturalna — nie szła gładko. Najbliżsi z towarzyszy mieli w niej swój współudział, doradzali zmiany, poddawali nowe projekty, szkice sytuacyj etc. W ciągu pisania przychwycił się sam autor na podobieństwie, jakie mogło każdego uderzyć w porównaniu powieści „Na marne" z pracą Orzeszkowej „W klatce". Pocieszył się atoli, że o ile ta ostatnia „jest więcej z nieba" — o tyle jego „z ziemi". Chciał przez to podkreślić niejako swój zmysł realistyczny. Jakkolwiek jednak było — wykończył Sienkiewicz rzecz swoją, siedząc nad nią z przerwami dwa blisko lata. Rękopis ówczesnym zwyczajem — poszedł za pośrednictwem K. Dobrskiego do nestora powieściopisarzy, Kraszewskiego. Autor „Starej Baśni" ocenił pracę przychylnie, przyznał młodemu pisarzowi talent, podniósł dar obserwacji i trafność w doborze tematu. Z takiem poleceniem oddano skrypt redakcji „Wieńca" i tam ukazała się ta powieść w druku w r. 1872.

Sienkiewicz tymczasem w r. 1871 ukończył ostatni rok kursów uniwersyteckich. Mając już za sobą egzamina, a w ręku patent kandydata nauk historycznych — mógł bez żadnej przeszkody oddać się pracy literackiej. Lecz zaraz u wstępu do cechu braci Apollina miał pewien problem do rozwiązania. Problemem tym była przynależność ideowa do je-

dnej z grup piszących. Cała literatura, a z nią i prasa dzieliła się bowiem w tym czasie na dwa obozy, występujące przeciw sobie pod godłem „walki młodych ze starymi". Sienkiewicz, stojący u dróg rozstajnych, postanowił na żadną otwarcie nie przechylić się stronę. Jest to zrozumiałe, jeśli zważy się, że przy „starych" trzymała go tradycja domowa, do „młodych" zaś, jeśli nie ideowo, to przynajmniej pewnemi upodobaniami swemi należał. Ale zdarzyło się, że właśnie organ tych młodych „Przegląd Tygodniowy", widząc przebłyski szczerego talentu, wydał jego „Humoreski z teki Worszyłły" (1872 do 1873). Fakt ten nie przyciągnął Sienkiewicza do obozu, grupującego się koło pisma pozytywistów, a nawet nie zniewolił go do żadnych zobowiązań moralnych, tak dalece, że w tymże samym roku jeszcze wszedł on do przeciwnej tendencjami redakcji „Gazety Polskiej", zostającej pod kierunkiem Józefa Sikorskiego, jako jej feljetonista. Od 24 marca do końca 1873 roku pisywał tu co drugi tydzień (na zmianę z Władysławem Bogusławskim) odcinki tygodniowe. Zrazu, nie wiedząc jak się stosunki jego ukształtują w redakcji, zabrał się z fantazją do pracy. „żeby się długo na obranem stanowisku utrzymać — pisał w pierwszej swojej kronice — należy się na niem jak najwygodniej urządzić. Cóż wygodniejszego dla feljetonisty, jak nadpis: Bez tytułu! Nazwa niby, a nie nazwa, może odkryć wiele, wszystko niemal, choć nic nie zapowiada stanowczego; elastyczna jest jak byt Heglowski, szeroka jak ufność w siebie młokosa, obiecująca, jak kalendarzowa wróżba i tyleż co ona obowiązana dotrzymać; pociągająca jak wędka, chwiejna jak kaprys, mądra jak hieroglif, wymowna jak tajemniczość, milcząca jak sfinks, niebardzo jeszcze podszarzana, a mimo to skromna. Niechże będzie „bez

tytułu"; to tyle przynajmniej warte, co inny tytuł. Wystarczy on na przyczepkę do wszystkiego, co jest i czego niema, na odczepne dla tych, którzyby wołali, iż to za wiele, albo że za mało". Lecz zanim znaleźli się tacy z pośród czytelników — wystąpił z tem twierdzeniem sam redaktor pisma. Sienkiewicz zapuszczać się chciał w poezję, w stylistyczne ozdoby i łamańce, Sikorski zaś żądał faktów, resztę kreśląc bez skrupułów. A faktów było dla Sienkiewicza za mało w Warszawie. Nie mając zmysłu reporterskiego, nie umiał wyławiać nowinek i ploteczek, nie mógł sobie dać rady z prozą bruków nadniszczonych, marnem oświetleniem miasta, kanalizacją etc. Ratował się więc opisami czarów wiosny, przypomnieniem „Gwida" Jabłońskiego, sprawozdaniami z odczytów i t. d. Kiedy jednak mimo wszystko ołówek redaktorski i w tem jeszcze czynił spustoszenie — Sienkiewicz wolał raczej zaniechać pisania swoich feljetonów i myślał nawet o karjerze biurokratycznej. Lecz porzucił niebawem tę myśl rozpaczliwą, tem bardziej, że redakcję „Niwy" objął Juljan Ochorowicz i zaprosił go do współpracownictwa w dziale literackim, który więcej odpowiadał mu, niż pisanie feljetonów o wszystkiem i o niczem. Tu mógł wypowiadać się o najnowszych książkach i prądach literatur europejskich, naszkicować ogólnie swój pogląd na zadania i cele powieściopisarstwa. Jako krytyk okazywał dużo pewności siebie i wcale nie omijał skrajnie subjektywnych sądów i powiedzeń. Niebawem miał też odnowić stosunki z „Gazetą Polską", z której ustąpił niewyrozumiały dla jego pierwszych feljetonów redaktor Sikorski, a na naczelnem stanowisku ukazał się Edward Leo. Obecnie (t. j. 1875) jego odcinek nosił tytuł „Z bieżącej chwili", a był podpisany pseudonimem Litwosa. Co do treści nie różniły się te

feljetony prawie zupełnie od poprzednich. Wytykały wady społeczne, wyśmiewały przywary ludzkie i złe nawyczki. Dużo było w niektórych dowcipu, ale w wielu także dostrzec może baczniejsze oko ciągłą pogoń za tematem i możliwie szerokie jego opracowanie. Sienkiewicz sam zczasem miał się przyznać, że ta robota nużyła go i wyczerpywała. Jako talent twórczy chciał wypowiedzieć się w innej formie, tymczasem pisma codzienne wymagały od niego przeglądu aktualności. Przemógł atoli wkońcu te postulaty redakcyjne i w tejże samej „Gazecie Polskiej" pod kreską feljetonu ogłosił „Starego sługę" (1875) a niedługo potem „Hanię" (1876).

Oba opowiadania wzbudziły zainteresowanie wśród czytelników i w świecie literackim. Poczęto dyskutować o tych nowościach, widziano w młodym pisarzu talent znamienity. Ale jeszcze te głosy nie przebrzmiały, jeszcze zajmowano się w Warszawie autorem i jego twórczością — kiedy on, nieczuły na uznanie, postanawia wyjechać na drugą półkulę. Podobno było to w związku z planem Modrzejewskiej, która chciała wystąpić na scenach amerykańskich i angielskich. Sama artystka zanotowała w swych pamiętnikach, że „myśl przesiedlenia się poruszył najpierw Sienkiewicz. Zwolna i inni przyłączać się jęli do jego zdania i niebawem znalazło się ich pięciu, pragnących szukać przygód w matecznikach ziemi amerykańskiej. Na dobrowolne wygnanie wybierali się z nami najpierw Henryk Sienkiewicz, potem przyjaciel nasz Juljusz Sypniewski, dalej Lucjan Paprocki... wreszcie Stanisław Witkiewicz z przyjacielem swym Adamem Chmielowskim. Wczesną wiosną (19 lutego 1876) Sienkiewicz i Sypniewski puścili się na zwiady ku obiecanej ziemi". Jak wyglądała podróż przez Europę i przestrzenie morskie, mamy to opisane w pierwszym liście

z Ameryki. Mimo, że kraje, przez które przejeżdżał, widział Sienkiewicz tylko z okien wagonu, a miasta oglądał w krótkich przystankach i przerwach między jednym a drugim pociągiem — umiał patrzeć na wszystko trzeźwem okiem, a nieraz nasuwały mu się o rzeczach i krajach głębsze refleksje. Dawny feljetonista „Gazety Polskiej" okazał tu szersze horyzonty myśli swojej.

Wylądowawszy w Nowym Jorku, przejechał Sienkiewicz następnie „koleją dwu oceanów" całą Amerykę Północną i stanął w San Francisco. Tu znalazł się wpośród małej kolonji polskiej, do której wprowadził go uprzejmy gospodarz dobrowolnego emigranta Juljan Horain, korespondent amerykański „Gazety Polskiej". Nieliczne grono „polonji" liczyło również do swych członków kapitana Rudolfa Korwin-Piotrowskiego, noszącego z dumą na piersiach krzyż v i r t u t i   m i l i t a r i, nadany mu jeszcze przez generała Różyckiego. Zapewne byłby ów kapitan utonął w morzu niepamięci, gdyby nie Sienkiewicz. Obok bowiem wrażeń nowych zbierał także typy ludzi, które kiedyś miały ożyć w powieściach jego. Ten zaś był arcyciekawy. „Mierzył wzrostu stóp 6 i pół, twarz miał ogromną, bielmo na prawem oku; — tak charakteryzował go autor „Wspomnień tułacza" (Kraj 1899). — Postacią przypominał typy z przed dwóch wieków, a jako taki był jakby nietkniętym zabytkiem z czasów Paska. Choć dźwigał już ósmy krzyżyk, gryzł orzech z łatwością jak rzepę. Już to wogóle siłę posiadał niepospolitą. Sienkiewicz odrazu przylgnął do niego i odwiedzał go codzień. Grał z nim w szachy lub wyciągał go na dykteryjki, w których kapitan był mistrzem prawdziwym. A skoro wpadł w ferwor opowiadania, to tak że aż się kurzyło, zwłaszcza na temat swych miłosnych podbojów, po wszystkich

częściach świata". „Bawił jakiś czas na południu — uzupełnia poprzedniego autora H. Modrzejewska — był nawet profesorem języka francuskiego w jakiejś amerykańskiej uczelni, w r. 1849 przejechał przez wielkie równiny aż do Kalifornji. Dłuższy pobyt w różnych stronach Nowego Świata wytworzył w nim dziwną mieszaninę rodzimej, staropolskiej, buńczucznej i rubasznej szlachetczyzny z giętkością nowożytnego, amerykańskiego „politykera i businessmana". Jego polszczyzna trąciła myszką, a władał nią wyśmienicie. W San Francisco piastował dobrze płatny urząd inspektora emigracji i cieszył się ogólnem poważaniem, które zaskarbił sobie swą prawością i samorodnym a nieprzebranym humorem. Takim był kapitan Piotrowski, z którym przypadkowe zetknięcie miało podrażnić wyobraźnię wielkiego pisarza, że wziąwszy parę luźnych rysów z tego rubasznie jowjalnego szlachcica, stworzył jedną z najwspanialszych postaci powieściowych. A ci dopiero, co znali ten prototyp Zagłoby, a potem poznali Zagłobę, ocenić mogą w całej pełni moc twórczą Sienkiewicza".

Miała jednak dopiero za lat kilka ta postać przenieść się na karty Trylogji. Tymczasem widziane i słyszane w formie listów z podróży i „Szkiców amerykańskich" drukowało się na łamach „Gazety". Szły one z błogosławionej doliny Anaheimskiej, z południowej Kalifornji, gdzie podzwrotnikowa przyroda nowe wprost światy odkryła przed oczyma Sienkiewicza. Dziwy i cuda nietkniętych puszcz amerykańskich przemawiały doń tem bardziej bezpośrednio, a tem wymowniej, że jako zapalony myśliwy całe dnie spędzał wśród boru. I to bytowanie, dające „uspokojenie wielkie po życiu w mieście i będące niby początkiem drugiej młodości, zanim minęła pierwsza", tworzyło nową fazę

jego pojęć. Nie w tem znaczeniu, by miało nastąpić przewartościowanie zupełne jego walorów życiowych, ale że poznał cały zakres nowego piękna i nowych rzeczy, które przez porównanie ze znanemi poprzednio miały przez prawo kontrastu wytworzyć inny kąt patrzenia na wszystko. Przenosząc się z miejsca na miejsce, widział wiele ludzi, patrzył na sposób ich pracy i niemal że mimowoli wyrwały mu się z pióra słowa podziwu: „O trudno mi to nawet wypowiedzieć, jaki to młody, orli i jak pełen kipiących sił wewnętrznych jest naród; i jakbym chętnie przysłał tu po zdrowie znajome mi społeczeństwo, w którem dobro społeczne jest zdawkową monetą... bez kursu, w którem wszystko zmalało, energja i praca jest frazesem, mężczyźni chorują na nerwy i bezkrwistość..."

I może w zamyśleniu nad tą różnicą dwu społeczeństw, przy rozważaniu wad podstawowych naszego ustroju — przy porównaniu skwatera amerykańskiego i uciemiężonego chłopa wsi naszej przyszedł mu pomysł odmalowania tych stosunków, w jakich lud u nas rozwijać się musi. Można tem pewniej postawić to przypuszczenie, że właśnie „Szkice węglem" o niedoli chłopskiej powstały na ziemi Jankesów. Pisał je autor po parę godzin dziennie w górach Santa Ana, odcięty od świata prawie.

Niebawem przyjechała do Ameryki H. Modrzejewska, na której spotkanie podążył Sienkiewicz do Anaheim. Nowych gości wprowadził on w tryb życia amerykańskiego, w Anaheim-Lauding „robił honory... puszczy, pokazując najciekawsze miejsca, ulubione swe zakątki i ścieżki, oraz „pałac", w którym przemieszkiwał i pisywał swe szkice".

Mimo to wszystko opadła zadomowionego już emigranta nostalgja. „Siadywał on całemi godzinami na progu z łokciami na kolanach i chwilami kąsał

szczękami powietrze" — zapisała Modrzejewska w swych pamiętnikach. Ta tęsknota za krajem miała zczasem obudzić się z wielką prawdą i przelać w postać starego „Latarnika".

Uwożąc pomysły do nowel „Przez stepy", „Orso", „Wspomnienia z Maripozy", „Za chlebem" i „Sachem" — odbił w r. 1877 Sienkiewicz od brzegów Ameryki i wrócił do Europy. Nie wprost atoli pośpieszył do Warszawy. Przesiadywał czas jakiś we Francji i Włoszech. W pierwszej przyswajając sobie kulturę literacką i znajomość nowych prądów artystycznych, w drugiej badając starożytne zabytki i gromadząc wspomnienia, które stanowiły na później materjał, z jakiego rad i często korzystał.

Po powrocie do kraju znów wszedł Sienkiewicz w te same warszawskie stosunki redakcyjne, które zostawił w r. 1876. Pisał feljetony do „Gazety Polskiej" o wypadkach dnia i chwili, do „Niwy" o literaturze i sztuce. Z nowel wykończył w tym czasie „Janka muzykanta", „Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela" i inne. W dziedzinie dramatu również swych sił próbował. W r. 1880 skreślił rzecz p. t. „Czyja wina", w następnym: pięcioaktowy dramat „Na jedną kartę", w którym przedstawiono walkę demokracji z arystokracją. Utwór ten jasno, choć bezstronnie mówił o poglądach politycznych autora. Dwa pierwiastki, idące zrazu obok siebie niemal równorzędnie: demokratyczne upodobania i skłonność do konserwatywnego obozu tradycji — z dawnych swych miejsc ustąpiły. Jedne zeszły do rekwizytorni młodzieńczych porywów, drugie weszły na równą drogę, którą popchnęły dalsze koleje człowieka i artysty. Dla tego ostatniego były one pod pewnym względem wskazane, choć w oczach przeciwników zostały mu poczytane na niekorzyść. Zaważyć to miało także kiedyś na światopoglądzie

twórcy „Rodziny Połanieckich“. — Lecz zrazu, t. j. w r. 1882 nie pociągnęło to jeszcze dalszych następstw, prócz tej zbawiennej dla literatury okoliczności, że Sienkiewicz, któremu oddano naczelną redakturę „Słowa“ warszawskiego, mając przez to byt zapewniony, mógł po krótkiem prowadzeniu feljetonu w swojem piśmie porzucić publicystykę i oddać się pracy twórczej na większe rozmiary. Praca ta wydała niedługo dzieło, które trwale zapisało się nietylko w twórczości Sienkiewicza, ale i w dziejach powieści polskiej. Było to „Ogniem i mieczem“. Pierwszy odcinek tego „historycznego romansu“ ukazał się w „Słowie“ dnia 2 maja 1883 r.

Możnaby prowadzić dalej opowieść o kolejach życia Sienkiewicza, pisać o jego podróżach po Afryce, o wrażeniach z Egiptu i Zanzibaru, o ponownych wędrówkach po Francji, Włoszech i Hiszpanji, o tem, że mieszkał częścią w Warszawie, częścią zagranicą, że autor Trylogji i wszystkich następnych rzeczy, których treść stała się własnością ogółu — od ogółu tego, w dniach swego jubileuszu (z końcem 1900 r.) otrzymał „dar narodowy“ w postaci wsi Oblęgorka, że jako pisarz europejskiej sławy odznaczony został nagrodą literacką z fundacji Nobla; że mając nazwisko a poważanie u obcych, we wszystkich sprawach dotyczących Polski głos wobec Europy zabierał, że wreszcie pod koniec życia, zajęty pracą humanitarną, zebrał miljony na ofiary wojny w Polsce. Wszystko to jednak byłyby szczegóły, powiększające tylko stronę anekdotyczną biografji, szczegóły, pozostające zresztą w luźnym bardzo związku z tem, co nas u Sienkiewicza zajmuje, nie mające ani wpływu, ani znaczenia dla twórczości. Już bowiem w r. 1883 okazała ta twórczość takie zrównoważenie, a stanęła na takich wyżynach, że to, co z życia wycisnęło na niej swe piętno, mogło zajść tylko

przed tą datą. Później nic nie wiązało lotów, chyba że same lata i starość tępiły pióro. Ale to prawo nieuniknione natury. Zresztą te koleje życia, któreśmy szkicowo przedstawili, dają już pewne podstawy do wysnucia wniosków, potrzebnych do badania duszy artysty. Wytłumaczyły bowiem, skąd wzięło się w nim umiłowanie pierwiastka szlacheckiego i jaką drogą doszedł on do znajomości ludu i zajęcia się nim, czego ślady znajdują się w pierwszej epoce twórczości. Mogliśmy zauważyć u młodzieńca dziwną stateczność i równowagę, kiedy to nie dał się wciągnąć w antagonizmy obozów literackich — a stateczność ta i równowaga została cechą pisarza do końca. Podróże kształciły w nim zmysł spostrzegawczy i rozwijały dar obserwacji, znajomość ludzi dostarczała typów, tęsknota za krajem wzbudziła uczucie miłości ojczystego ugoru, porównywanie stosunków obcych ze swojskiemi otwarło mu oczy na braki i niedomagania społeczności własnej, usposobiło go wreszcie krytycznie i wzmogło skłonność ku refleksji. Te zasadnicze cechy miały pod wpływem lektury przybrać bardziej jeszcze wyraziste zarysy. Podkreślamy to z tego względu, gdyż Sienkiewicz jako artysta przeciwstawiał się pewnym kanonom, kiedy występował z krytyką — niemało sam ucząc się od poprzedników, lub też określając wyraźnie indywidualność swoją w stosunku do nich.

Ale podpada jeszcze pod uwagę jeden rys zasadniczy w życiu twórcy „Rodziny Połanieckich". Oto, całe pasmo jego przeszło równo, bez wielkich katastrof i przeskoków, więcej w niem było promieni niż cieniów, więcej pogody niż zmartwień. Wogóle rzec można, wszędzie i zawsze składało się wszystko pomyślnie w każdej sy-

tuacji. To bytowanie nietylko dało spokój tak konieczny twórczości — ale wpłynęło również niemało na wytworzenie się filozofji życiowej, która bez względu już na osobę samego autora, znalazła rozwiązanie na kartach jego powieści. I jak badanie tego leży już poza ramami życiorysu, tak tu, w rozdziale poświęconym człowiekowi, można powiedzieć, że Sienkiewicz umiał zastosować do siebie ten sposób, który jako receptę na to „by życie mimo wszystko znośnem a nawet przyjemnem się stało" podał w młodości (Gaz. Pol. listopad 1875). „Sposób to bardzo prosty: kochać ogół, pracować dla niego, kochać wielkie ideje, literaturę, sztukę... i ani się człek opatrzy, jak nadejdą wieczorne dni żywota i spracowana głowa sama do snu i wypoczynku się skłoni".

Henryk Sienkiewicz zmarł 15 listopada 1916 r. w Vevey na ziemi szwajcarskiej.

ROZDZIAŁ II.

Ideologja Sienkiewicza-krytyka. — Społeczeństwo i literatura pozytywistyczna. — Stosunek Sienkiewicza do nich. — Utylitaryzm literatury. — Tendencja powieści. — Powieść a temat społeczny. — Zadania książki. — Moralność w twórczości. — Piękno życia jako kanon sztuki. — Natura i przyroda jako temat. — Motyw miłości. — Powieść historyczna. — Stanowisko autora wobec tworzywa dziejowego. — Historjozofja i artyzm. — Urok przeszłości a jej apoteoza. — Sposób odtwarzania dziejów. — Galwanizacja historji. — Konieczność krytyki. — Orjentacja Sienkiewicza jako krytyka dziejów i jako twórcy. — Sienkiewicz a Grabbe. — Drobne uwagi o powieściopisarstwie. — Styl a treść. — Filozofja sztuki Sienkiewicza. — Jednostronność życia. — Cele sztuki a drogi życia.

Jest w powieściach Sienkiewicza bezsprzecznie wiele artyzmu i sztuki, wiele kunsztu niezwykłego a przedewszystkiem talentu. Lecz prócz tego jest świadomość celów i środków samego twórcy, widzimy w nim nietylko artystę, ale także i rozważnego pisarza, który obok koncepcji dzieł ma swoje literackie credo, dobrze przemyślane i oparte o plan szczegółowy. Zapewne, że nie odrazu do tego przyszło, że formowanie tego sztafażu pisarskiego trwać musiało czas jakiś, że to, co dają nam same dzieła twórcze, jest już budową na tych fundamentach, jakie poprzednio rzucono. Jeśli mówimy o tem obecnie, to nie chodzi nam tymczasowo o krytykę tych podstaw. Przedewszystkiem bowiem chcemy zbadać: o ile i jaką była świadomość pisarza, co do jego stanowiska wobec materjału, czytelnika i ogółu społeczeństwa.

Sienkiewicz jako krytyk literacki „Niwy" a potem „Słowa", przed stworzeniem jeszcze dzieł, które były zupełnem wypowiedzeniem jego wartości, nieraz miał sposobność do podkreślenia tych walorów, jakie uważał za konieczne, zwalczania zaś poglądów, rzeczy i sposobów twórczych, co mu się szkodliwemi wydawały. Toż w pierwszej linji, zanim jeszcze przejdziemy do analizy jego utworów własnych, zbadamy tę działalność krytyczną, łączącą się ideowo z całą dalszą pracą. Głównie chodzi o powieść, jako że na tem tle mają się dalsze rozsnuwać wywody.

Nie od rzeczy będzie przypomnieć, że wówczas (w latach siedmdziesiątych) w Polsce były czasy wszechwładnego pozytywizmu, pracy utylitarnej i zaczynania „od podstaw". Ponad rymami górowała rozprawa filozoficzna lub społeczna, ponad sztuką — cel pracy. „Jakieś inne, nowe wiatry wieją od niejakiego czasu między nami — pisał Sienkiewicz — i mało kto zdaje sobie dokładnie sprawę, jak dalece ostatnio przeradza się nasze społeczeństwo. Idzie li wszystko ku lepszemu czy ku gorszemu, nie tu miejsce rozstrzygać; śmiało jednak można powiedzieć, że przy pewnych objawach należy położyć znak ujemny. Nieprzeparty prąd popycha ludzi do gonitwy za zyskiem, za dobrobytem materjalnym, za gromadzeniem bogactw. Byliśmy, wedle ogólnie przyznanej opinji, społeczeństwem wielce niepraktycznem, ale że nam się przy tem nie wiodło, weszliśmy na inne drogi. Na tych innych bogactwo miało być środkiem. Czy jednak dla niektórych nie stało się celem? czy wielki, chmurny, oddalony od dobra publicznego ideał nie ustąpił miejsca chęci dobrobytu, i temu z dobrobytu płynącemu zadowoleniu, wobec którego człowiek syt i pewny jutra nie pragnie już niczego więcej?"

Tak było naogół. W świecie zaś literatury działo się nie lepiej. „Chyli się powoli do grobu stara generacja poetów — czytamy u Sienkiewicza. — Czy młodsza zdoła ją zastąpić? Wolno powątpiewać. Nie rozumie i nie chce słuchać jej nikt, a co godne uwagi — najmniej młodzi. Ci inni młodzi pracownicy, radykalnie trzeźwi, biegną do swych celów z takim pośpiechem, że jeśli czasem nadeptany w biegu poeta piśnie im żałośnie pod nogą, żaden na to nie zwraca uwagi. Owszem: największą sumę szyderstw na głowę poetów rzucają młodzi. I tak będzie dopóty, dopóki owa młoda poezja nie porzuci egzotycznych marzeń, nie obejrzy się po świecie i nie zajmie się życiem ogółu": Wobec takiego stanu rzeczy „wobec braku poezji cenimy powieści. Prawda, że i na tej niwie nie zanosi się na wielki urodzaj; ale mierna powieść łatwiej daje się czytać, niż mierne poezje, i z natury swej musi się wspierać więcej na gruncie społecznym, musi podnosić wyraźniej kwestje blisko nas obchodzące, poznać sprawy bliższe, a przytem malować ludzi, zwyczaje i obyczaje w warunkach realniejszych. Dlatego powieść ma przed sobą przyszłość... Powieść jest pożyteczną, bo nic tak jak ona nie wpływa na masy i nie działa na opinję publiczną".

To stanowisko Sienkiewicza, jakie zajął on w krytyce stosunków społecznych i literackich, odkrywa nam pierwsze rysy jego ideologji. Nie staje on po stronie bezwzględnego pozytywizmu, nie pochwala dążności materjalistycznych, jakie prąd filozoficzny wywołał na naszem podłożu, nie patrzy bez uprzedzeń na jednostronność pracy. Uznaje on ją jako środek, a nie cel

sam w sobie. Znajomość życia i jego przejawów, twierdzi, ma stanowczą przewagę nad fantastyczną mrzonką poezji, lecz to poznanie powinno dążyć do idei wyższych, a nie ograniczać się do skrajnego materjalizmu tylko. Jeśli zaś już nastały takie czasy, jeśli ogół woli bardziej realny pogląd na świat, niż abstrakt literatury, w takim razie, idąc w myśl tych upodobań, należy mu podać wykrawek z jego własnego życia, którym jest powieść. Jest ona „pożyteczna" — powiada Sienkiewicz, a zarazem podkreśla jej wpływ i znaczenie dla opinji publicznej. Tem samem rozstrzyga pytanie utylitaryzmu tego rodzaju wytworu pisarskiego i mówi niedwuznacznie o tendencji powieściopisarstwa. Jeśli ma się bowiem działać na ogół, to działanie to musi mieć jakiś kierunek oznaczony, jakąś wytyczną, to zaś niczem innem nie jest — jak właśnie tendencją.

Nie są to jednak jedyne wnioski, jakie można wyciągnąć ze słów Sienkiewicza. Każe on dalej literaturze „rozejrzeć się po świecie i zająć się życiem ogółu", wspierać się więcej na gruncie społecznym, podnosić wyraźniej kwestje blisko nas obchodzące, a wszystko okazywać w „warunkach realniejszych". Jasno wypowiedziane żądania stawiają powieściopisarstwu za cel troskę społeczną, troskę, którąby objawić się miała nie morałem i kazaniem na temat obowiązków narodowych, ale płynęła z bystrej obserwacji stosunków i bytu ogółu, a poruszała sprawy, co domagają się naprawy i poprawy. Wszystkie te postulaty znalazły rozwiązanie w zaczątkach twórczości Sienkiewicza.

Ale poza tendencją społeczną w rozumieniu dbałości o ogół i rozwój jego normalny, jest jeszcze inna dziedzina bardzo obszerna, to zdrowie ducho-

we i tężyzna moralna narodu. „Zaczadzonym trzeba świeżego powietrza — pisał autor „Listów o Zoli" — wątpiącym nadziei, targanym niepokojem trochę spokoju... „Powieść winna krzepić życie... uszlachetniać... nieść dobrą nowinę". Tymczasem literatura, szczególniej francuska, przenoszona skwapliwie przez tłumaczy na ziemie polskie, nie spełnia tego. „Brak w jej słowach uczuć prostych i naturalnych — przytępionym bowiem nerwom inną podaje ona strawę. Więc w dramacie, w komedji, w powieściach i romansach wiecznie ten sam przedmiot, obrabiany na rozmaite tempa i sposoby, wiecznie wiarołomstwo i wiarołomstwo. Rzekłbyś: inna miłość, jak do cudzych żon, zgasła w tem społeczeństwie, skoro niema jej w sztuce. Jeżeli literatura może być wskaźnikiem ustroju moralnego społeczeństwa, smutne zaiste możnaby stąd wyciągnąć dla Francji wnioski. Nie całe wprawdzie społeczeństwo jest takiem, jak jego sztuka; a dalej autorowie — ludzie wrażliwi, sceptycy, znający życie, rozczarowani, przeżywający się prędko, — idą może i w rzeczach zepsucia parę kroków przed społeczeństwem; w każdym jednak razie już to niebezpiecznem jest i złowrogiem, że w umysłach i sercach czytelników niemasz reakcji przeciwko takiemu stanowi rzeczy... Wszystko to tak dalece przytępia uczucie moralne, że dziś już prócz poszkodowanych, nikomu i do głowy nie przychodzi, że kobieta, która łamie wiarę mężowi, winna być napiętnowana wzgardą publiczną... A cóż się dzieje z krytyką? gdzie jest? co mówi? Czy szczeka potrójną paszczą jak Cerber? Czy chłoszcze Eumenidowemi rózgami? Czy sądzi, czy się oburza? Czy idzie w ciemnościach z pochodnią w ręku? Nie! Przyzwyczaiła się i do obrazów i do ich sensu moralnego. Nie baczy, j a k i m j e s t o b r a z, ale jak

zrobiony. Więc im więcej w nim pozorów rzeczywistości, tem lepszy. Jest to krytyka formy, ale nie wyższa i obszerniejsza krytyka treści. Zamiast stawiać potężne żądania, rozpatruje tylko to co jest, a przez to zniża się sztuka i karłowacieje z nią razem".

Pod względem czystości literatury i jej moralnych wartości poszedł Sienkiewicz bardzo daleko i tę tendencję postawił ponad sztuką samą i artyzmem. Jest on zdania, że artyzm prawdziwy jako taki wyłącza świat brudu, że „poza zamtuzem i poza błotem ulicznem jest przecie także życie i bardzo szerokie. Powinno się zatem „odmalować świat żywym, interesującym, ponętnym i niezmiernie sympatycznym,... wykazać ile prawdziwych i równie ślicznych jak prawdziwych i interesujących jak ślicznych stron jest w życiu,... ile zorzy i słońca we wzajemnej ku sobie miłości serc; ile harmonji, ile wdzięku w domach bluszczem upowitych". Powinno się obraz taki „malować z dokładnością i realizmem... zrobić go nietylko pięknym, ale plastycznym i interesującym, słowem takim, od którego z trudnością przychodziłoby się oderwać". „Czytelnikowi bowiem nie dość, gdy może pomyśleć o autorze: Que bestia utalentowana i jak prawdziwie dostrzega. Wcale nie dosyć. On potrzebuje znaleźć coś z siebie, jakieś oddźwięki własnej duszy, uczuć i pragnień; on potrzebuje zająć się książką, zatem znaleźć w niej postacie, które pokocha za ich prawdziwość, ale zarazem i piękność, za ich prawdziwą poezję i to poezję nie w chmurach, ale w życiu takiem, jakie ono jest".[1])

Słowa te to niemal kamień węgielny filozofji sztuki Sienkiewicza. Tę miarę przykładał on do

---

[1]) ob. „Niwa" 1880 zeszyt lipcowy.

literatury francuskiej i polskiej, ten kanon wciągnął także i do własnej twórczości. Ale przedtem, zanim sam zdołał znaleźć temat, na którym mógł pokazać w praktyce przeprowadzenie teorji swojej — szukał punktu zaczepienia dla sztuki niepokalanej codziennością życia i widział go w przyrodzie. „Natura — przypuszczał — musi mieć w sobie jakieś niepoczęte jeszcze pierwiastki życiowe, jakieś tajemnice jeszcze niezbadane, jakąś nową karm dla ciał i dusz umęczonych. Gdy ludziom za ciasno zrobiło się w żabotach i perukach, a życie takie jak było zagroziło bankructwem, powstał „Emil" J. J. Rousseau'a, potem Pawły i Wirginje, pseudo-leśne dzieci Chateaubrianda, a potem cały romantyzm dziki, rozbujały, egzotyczny". Po przeżytym naturalizmie czas również uderzyć w nową strunę.

Cokolwiek jednak powiedziećby można o tej próbie skierowania literatury do pewnych tematów — to tylko byłoby pewne, że Sienkiewicz pisał to pod wpływem często osobistych upodobań, które w nim samym, jako w doskonałym plastyku i malarzu obrazów przyrody — znalazły dzielnego wykonawcę. Te nieuchwytne i „niepojęte" jeszcze pierwiastki, dość barw miały na jego własnej palecie, by ujawnić się „Sielanką" lub pysznem tłem malowniczem Trylogji.

Lecz ideje i tendencje nie tworzą jeszcze powieści. One mogą być ich motywem, mogą rozsnuwać się na kartach opowieści, ale by ta opowieść powstała — musi zawiązać się jakaś fabuła, wokół której, jak w życiu samem, mogłoby się grupować wszystko, co pisarz za siebie i od siebie chce powiedzieć czytelnikowi. Czy widział zaś ktoś bytowanie jałowe, nieopromienione, choćby jednym błyskiem uczucia miłości? Czy była powieść, gdzieby nie było kochanków, ich cierpień, przejść i szczę-

ścia lub dozgonnej niedoli? Bezsprzecznie: nie! „Wszystko atoli, co się opisuje w większej części powieści, to dzieje się w powszedniem życiu mieszczańskiem codziennie i w naszym czasie, każdy mniej więcej rozwinięty człowiek przechodził lub przechodzi przez takie same wzruszenia i przeczucia duszy, bywał w podobnem położeniu, kochał, zawiedziono go, rozpaczał, uspokoił się, potem ożenił się i ot żył jak tysiąc innych. Jest to wszystko może ogólnie ludzkie, ale też i ogólnie powszednie". Dzieje się to nie z innego powodu, ale dlatego, że temat, który jest cementem romansu — owa miłość kochanków jest motywem używanym i nadużywanym aż do przesady, chociaż w traktowaniu samem nie było wiele wysiłku. A szkoda — gdyż „miłość to wielki temat, ale potrzeba umieć uderzyć w nią z taką siłą, by aż ze wszystkich serc posypały się iskry" (jeden z feljetonów w „Słowie" z powodu książki Mayeta „Do nieznajomej"). „Przecie to płomień, który żarem powinien przejąć wszystkie karty książki; to nie idea, to siła, to nie doktryna, to ból lub szczęście, to nie dogmat, w który wolno wierzyć, lub nie wierzyć, to prawo natury, to upojenie, zapomnienie życia, radość, rozkosz, zbawienie" („Niwa" 1880 I.).

Takie pojęcie motywu miłości, które w różnych odcieniach, ale przecie nie w myśl tych słów, przeszło później przez karty dzieł samego Sienkiewicza, sprawiło, że ów element wysunął się na plan pierwszy romansu autora „Wołodyjowskiego", górował u niego w powieści historycznej, w społecznej zaś zdołał przysłonić inne cele i dążenia.

Wspominając o tem stanowisku uczucia w dwu rodzajach romansu i o jednej z głównych cech ujęcia fabuły jego, zawadzamy mimowoli o dalszy stosunek autora do tematu, czy to społecznego, czy też

historycznego. Co do pierwszego, — to na twierdzenia Sienkiewicza już poprzednio zwróciliśmy uwagę. Jak zaś teorja ta wypadła w praktyce, zobaczymy w dalszych wywodach. Tu zajmiemy się powieścią historyczną i odnoszeniem się autora do tworzywa dziejowego.

Odnoszenie to może i musi być nawet — dwojakie: historjozofa i artysty. Jeden i drugi musi objąć historję nietylko treściowo i przez znajomość faktów zrozumieć jej oblicze i wytworzyć obraz możliwie dokładny, ale także i przedewszystkiem pojąć i zdawać sobie sprawę z tego, jak ma się zachować wobec swego materjału. Sienkiewicz krytykuje sposób apoteozy dziejowej z czasów romantyzmu, nie zgadzał się także na nowy pozytywistyczny prąd w historji. Oto co pisał z powodu „Studjów nie z natury" Spasowicza. „Jeśli przesadzono w optymistycznym poglądzie na przeszłość — to dzisiejsza pseudotrzeźwość czyni w odwrotnym kierunku toż samo. Jest ona maksymalnem odchyleniem się wahadła w stronę przeciwną i niczem więcej. Mówiąc inaczej: chrystusować przeszłość jest przesadą, ale nazwać ją jawnogrzesznicą nie jest mniejszą; choćbyśmy zgodzili się na to, że dzięki mesjanizmowi mieliśmy głowę w obłokach, to drugi kierunek może przez niebaczność wytrącić nam podstawę z pod nóg. Musimy stać na tem, co jest nasze, inaczej przyjdzie spaść gdzieśnisko, bo aż do stosowania się „w trzeciem czy czwartem pokoleniu do nowych zewnętrznych warunków „zamiast dążyć do wytwarzania nowych, pomyślniejszych". „Satyra" (w znaczeniu krytyki negatywnej) na przeszłość nie ma racji bytu, właśnie dlatego, że przeszłość już minęła i poprawa jest niepodobną. Satyra więc przeszłości może być

tylko pamfletem pisanym w celach natychmiastowych i stronniczych". Sztuka zaś i literatura nie ma tylko i wyłącznie celu aktualności.

Zresztą jakkolwiek bądź by było, czy historję bierze się z punktu krytyki czy też artystycznego jej odczuwania, może mieć ona momenty, które nęcą ku sobie równie badacza, jak i twórcę. Szczególniej „przeszłość nasza, choćby patrzono na nią nie wiem jak trzeźwo, jasno i krytycznie, ma jeden ogromny urok, którego nie ma teraźniejszość i gwoli temu najpotężniejszemu urokowi świecić będzie po wszystkie czasy blaskiem miltonowskiego Utraconego raju, tak dla całego społeczeństwa, jak i dla poetów".

Trzeba atoli rozróżnić urok, który działa i pod którym może zostawać powieściopisarz czy epik — od bezkrytycznego chylenia czoła przed wszystkiem, co nosi na sobie patynę wieków. Granica tu jest bardzo delikatna i względna. To też zdarzyć się może, że autora beletrystyki historycznej posądzi się o nierozróżnianie stron jasnych od ciemnych u pokoleń dawnych, opiewanie zaś wszystkiego, co było, jako wymarzoną formę dobra, którego żałować należy. Tak stało się z Syrokomlą i Polem. Z powodu tego ostatniego starał się spór rozstrzygnąć Sienkiewicz, dając w poglądach swoich wyraz przekonaniom, które niebawem w Trylogji miały przybrać artystyczny wyraz. Chodzi tu nietylko o rozumienie dziejów, ale także o uchwycenie ich pod kątem widzenia twórczości. Bo „czy Pol istotnie idealizuje ciemne strony dawnego wieku? — pyta Sienkiewicz. Przedewszystkiem gdzie, w którem miejscu i w jakim wierszu poeta wynosi to życie dawniejsze w jego właśnie wadach i narowach? Czy można przypuścić, by nie pierwszorzędny nawet poeta... ale pierwszy lepszy człeczyna obdarzo-

ny szczyptą zdrowego rozsądku mógł w XIX w. uważać siekaniny na sejmach, intrygi i pijaństwo za celne przymioty narodowe, którę należało chronić... Gdyby sam poeta (od siebie) mówił, że starsza słucka fara niż luterska krzywa wiara, możnaby go oskarżyć o zarzut sekciarstwa, ale jeśli to mówi jaki kasztelan z XVIII w. albo np. cześnik parnaski, to zaiste pan cześnik z owych czasów nie mógł inaczej myśleć i Pol *dla wierności obrazów, dla trafnego odbicia sposobu myślenia* ówczesnych ludzi, musiał panu cześnikowi takie właśnie, a nie inne słowa kłaść w usta. *Inaczej byłby poeta kłamał, byłby tworzył manekinów, a nie ludzi prawdziwych. Gdy ktoś tworzy ludzi wieków dawnych, nie ma innego sposobu, jak wcielić się w ich sposoby myślenia i odtwarzać ich takimi, jakimi byli*". By dojść zaś do tego, trzeba obok historjozoficznego opanowania przeszłości w jej prawdzie bez negacji, ale też bez idealizowania — „intuicji w odgadywaniu ducha" minionych stuleci.

Ta intuicja artystyczna ratuje ów moment „bezruchu" dziejowego, jaki mógłby powstać i powstałby na pewno z takiego odtwarzania przeszłości, jak to podaje Sienkiewicz. Wykreślenie krytyki historycznej dlatego, że „przeszłość minęła i poprawa jest niepodobną", odbiera wszelką możność ustawienia pryzmatu, w którym mogłaby ukazać się historja w zwierciadle współczesności. Jest zaś to konieczne dla oceny danej przez poszczególne pokolenia, przeprowadzające rewizję wartości minionych. Jeśliby się bowiem stało tylko ciągle na stanowisku ludzi wieku np. XVII, tych ludzi, którzy z małemi wyjątkami uważali ustrój państwowy za ideał, a błędy i wady społeczne za przywi-

leje, strzegące złotej wolności — to wówczas równie jak szlachta rozmiłowana w liberum veto — twierdzilibyśmy, że Polska miała najlepszą organizację w całej Europie i była wzorem do naśladowania. To byłaby marynata pojęć, lub w najlepszym razie galwanizowanie popękanej zbroi.

Podobnie twierdzenie: „musimy stać na tem co jest" — nie daje odpowiedzi na pytania stawiane dziś przez krytykę historyczną. — Z takiego rozumowania mogłyby wyniknąć tylko rodzajowe sztychy, mające pewien urok — niebezpieczny zresztą do oceny istotnych walorów treści. Historjozoficzny więc pogląd krytyka-Sienkiewicza zawodzi tem więcej, o ile wyżej stoi artysta. Ten ostatni znalazł się odrazu w swojem położeniu. Każe wcielić się pisarzowi „w sposoby myślenia przodków i odtwarzać ich takimi, jak byli" — a drogę do tego widzi w intuicji. To artystyczne wnikanie atoli w epokę nie wyłącza własnego stanowiska i krytyki, a że tak jest, to dowód najlepszy w tem, że trzeba aż posługiwać się intuicją, która przecie nie idzie w parze z identycznem myśleniem. Odgadywanie j a k b y ł o, a bezkrytyczne przyjęcie tego c o b y ł o — to różnica i właśnie owo wolne miejsce w szeregu myśli o przeszłości, w które wchodzi przeciwstawienie własnego j a faktom.

Przeciwstawienie to u Sienkiewicza, który bezwzględnie w historji naszej stwierdzał „ogromny urok" — szło po linji najmniejszego oporu. I nic w tem dziwnego. Patrzył on bowiem na nią w myśl tej dewizy, jaką wypisał na czele swych poglądów estetycznych, mianowicie, że twórca ma wyławiać z życia (obecnego czy minionego) tylko piękno. Naturalnie w odniesieniu do dziejów, kiedy spoglądamy na nie z pewną dozą krytyki, jest to stronnicze. Lecz artysta nie jest antykwarjuszem i w obrazie

swoim daje tylko tyle cieniów, ile potrzeba mu do harmonji barw. Harmonja atoli artystyczna nie jest prawdą życiową. Życie ma dużo szarych i ciemnych stron — lecz uwzględnienie ich stało poza temi kanonami estetyki, które przyjął Sienkiewicz. W tym sądzie o artyście i tworzywie dziejowem jest autor Trylogji najbliższy Grabbemu. W rodzajach twórczości i jej techniki również mają oni obaj niemało cech wspólnych.

Obok tych zasadniczych wynurzeń — niewiele już Sienkiewicz wypowiedział teoretycznych uwag o powieściopisarstwie. Stale podkreślał i domagał się plastyki postaci i słowa, szerokiej obserwacji typów, realnego traktowania przedmiotu, niepomijania zaś poezji życia. Był zdania, że „zawiłość psychologicznego zagadnienia przesłania akcję", że ta ostatnia powinna być jasna i prosta. Co do techniki zaś słowa i posługiwania się niem, to w tym względzie, stojąc znów tylko na straży piękna, zawadził o miejsca, któreby malowały zło lub przewrotność. „Prawda realna, o ile chodzi o ludzi występnych, upadłych, o nędzarzy, da się osiągnąć innym sposobem, przez prawdopodobne oddanie ich stanów duszy, myśli, czynów, wreszcie przez tok ich mowy, ale nie przez cytowanie dosłowne ich przekleństw i najwstrętniejszych słów. *Tak w doborze obrazów, jak w doborze wyrażeń, istnieje pewna miara, wskazywana przez rozsądek i dobry smak*".

Ów dobry smak i rozsądek oto dwa motywy przewodnie tej ideologji Sienkiewicza, jaką rozsnuwał on przed czytelnikiem „Gazety Polskiej", „Niwy" i „Słowa". Już tu widzimy go jako wyznawcę sztuki opartej o równowagę wszystkich wartości, już tu przedstawia się on nam jako apostoł piękna i zwolennik obrazów nieprzejaskrawionych brutal-

nem malowidłem skrajnego realizmu, — jako esteta, który chociaż dostrzega brud i zgniliznę — przecie tendencyjnie ją omija. Tendencyjnie — mówimy to z naciskiem — gdyż, jak to widzieliśmy, sam Sienkiewicz podkreślał znaczenie powieści dla życia, i rzeczy, które czytelnikowi podać należy. Jego zaś filozofja sztuki miała, jako jedno z głównych swoich założeń, kształcenie tego czytelnika, udoskonalenie ich ogółu, urabianie społeczeństwa całego wreszcie, które patrząc na piękne wzory zdrowia duchowego i tężyzny moralnej — samo przez to wchłonęłoby w swe piersi nowe tchnienia. I na tem stanowisku stał autor „Listów o Zoli" tak silnie, tak był przeświadczony o dobrej drodze swej sztuki, że nie dopuszczał innych dążeń, które zasadniczo miały ten sam cel. On chciał leczyć suggestją, toż kiedy widział, że ktoś nie używa tej metody, ale wytykając błędy, chce drogą uświadomienia je wykorzenić — jednostronnie rzecz biorąc, potępiał zgóry wszelki wysiłek, mówiąc, że jest nieracjonalnym; stąd potępienie tego typu powieści, co cykl obejmujący dzieje rodziny Rougon-Macquartów. Zdało się Sienkiewiczowi, że poznanie zła nie doprowadzi do jego wykorzenienia; przeciwnie przez zwracanie na nie uwagi „w dusze ludzkie spływa niesłychany pesymizm i pognębienie, zatraca się w nich urok życia, nadzieja, energja, ochota do życia, a zatem i do wszelkich wysiłków w kierunku dobra".

Nie czas byłoby sądzić tu ten pogląd. Można powiedzieć tylko, że dla treściowych wartości wykreślono jedną połać życia, tem silniej oświetlając drugą. Ze względu na sztukę jest to równoznaczne. Takie powiedzenie wydaje się zrazu paradoksem, choć w zasadzie tak nie jest. Dziedzina bowiem artystyczna jako treść tworzona przez jednostkę nigdy nie objęła całości życia, choćby to było wysiłkiem

największego genjusza. Zawsze została w pewnych ramach, — a wszystko co z bezmiaru zagadnień odcięte jest pewnemi granicami pojęć twórcy, wszystko na co padł jego wzrok i spojrzenie artystyczne, jest tylko częścią całości, jest jedną ścianą kryształu, w które ułożyły się wszystkie zagadki bytu. Wzrok Sienkiewicza skierował się na te płaszczyzny krystalizacji, które odbijają promienie światła, by je tem silniejszym refleksem wrócić życiu. W powrotnej swej drodze miały one dać ciepło słońca i jego siłę uzdrawiającą. Czy nie jest to w wynikach tem samem, co zwracanie płaszczyzn pogrążonych w cieniu do światłości, by osiągnąć to samo ciepło i siłę? Chodzi tylko o to, jakiemi środkami stało się to w dziedzinie sztuki, co taką wartość ma dla życia.

ROZDZIAŁ III.

Stanowisko podmiotowe i przedmiotowe w pierwszych nowelach Sienkiewicza. — Fabuła i jej rozwój. — Różnorodność typów. — Postać główna i stosunek jej do treści. — Rozwój twórczości, okazany na „Szkicach węglem". — Charakteryzacja bohaterów. — Humor. — Efekta treściowe. — Sposób wywoływania nastroju. — Poezja w opisach. — Współczucie. — Realizm formy a realizm treści. — Sposób uwydatniania tendencji. — Uczucia patrjotyczne. — Element bohaterstwa. — Bitwa nowożytna i technika jej w stosunku do bitw z Trylogji. — „Niewola tatarska". — Typ a charakter. — Ideały rycerskie. — Pierwiastek religijny. — Miłość. — Przyroda. — Wrażenia wzrokowe i słuchowe w opisach. — Bodźce reminiscencji i fantazji.

Najgenjalniejsza teorja łatwiejsza jest od przeciętnej tylko realizacji. Jest tak i być musi dlatego, bo myśl nie zna kresu, kiedy w jej wykonaniu natrafia się na tysiączne trudności, które paraliżują przelanie treści w formę zamierzoną. To też teorja sama, skoro liczy się z przeistoczeniem jej w czyn, może zostać tylko w świecie idei niepraktycznych a często i bezcelowych nawet. Jeśli gdzie zaś, to szczególniej w literaturze byłoby bezcelowem zakreślanie ram, których nikt wypełnić nie zdoła.

U Sienkiewicza tak nie jest. To, co podał w krytycznej swej działalności, jako kanon sztuki a cel literatury, nie jest nawet częścią tego, co przyniósł i dał jako twórca. W dziełach swoich oryginalnych poszedł jeszcze dalej, — nie w zasadniczych rysach ideologji wprawdzie, — ale w tych szczegółach i drobiazgach, które składają się na całokształt twórczy. Dlaczego to się stało — łatwo odgadnąć.

Jako teoretyk, nie wdawał się w analizę sztuki — brał głównie myśli i tendencje. Jako twórca natomiast w pierwszej linji musiał się zmagać z kunsztem pisarskim i fakturą powieściową, by następnie w formę tę tchnąć swe najistotniejsze przekonania. Dlatego rozbiór jego własnych utworów jest dalszym ciągiem a zarazem dopełnieniem poprzednich wywodów.

Sienkiewicz jako nowelista nie kusił się zrazu o wielkie tematy i obszerną fabułę.[1]) Strukturę swojej beletrystyki budował równie ostrożnie, jak powoli. Zaczął od obserwacji typów i na nich ćwiczył się niejako w rozwijaniu nici przewodniej opowiadania. Jeśli weźmiemy jeszcze „Starego sługę" i „Hanię", zobaczymy sposób eksperymentowania, polegający na tem, że autor sam stara się opisywać i mówi to, co czynili jego ludzie i co działo się w akcji jego noweli, stoi więc na stanowisku podmiotowem. W pierwszej z tych nowel technika ta jest mniej doskonała, w drugiej jednak wywody prowadzone w pierwszej osobie często wkraczają w autoanalizę, a ta naprowadza autora na dygresje psychologiczne, które równie dobrze mogłyby być ujęte przedmiotowo. Mieszaniną jednego i drugiego rodzaju są „Szkice węglem", gdzie obok wypadków, rozwijających się samorzutnie, tu i tam jeszcze wysuwa twórca swoje ja, znów rzucając uwagę niby to na marginesie całości, uwagę jednakowoż in nominativo.

Mimo atoli różnych zupełnie cech, jakie mają „Szkice węglem" — łączą się one nierozdzielnie

---

[1]) Nie idę utartym zwyczajem i nie podaję w szkicu niniejszym ani treści utworów Sienkiewicza ani charakterystyki postaci przezeń stworzonych. Pisma jego bowiem są własnością ogółu, a bohaterowie — dobrymi znajomymi nas wszystkich.

z poprzednio wymienionemi tem, że równie tu, jak tam autor trzyma się ciągle bohatera i mimo, iż on służy jako środek do okazania innej treści, nie ta treść, ale on właśnie jest na pierwszym planie. Lecz Sienkiewicz tworzy już fabułę bardziej skomplikowaną i intrygę więcej złożoną. Bo o ile „Stary sługa" był jakby wykrawkiem z autobiografji, gdzie posiłkować się można było nietylko własnemi wspomnieniami, opowieścią słyszaną, czy też reminiscencją z lektury i literatury, która dość przed Sienkiewiczem wytworzyła takich domowych totumfackich — o ile „Hania" była analizą studenckiej miłostki, studjum, do którego wzorów nie brakło w otoczeniu młodego pisarza, a odczucia w nim samym — to w „Szkicach" jest już temat społeczny związany z fabułą wymyśloną. Nie wystarczyła tu już obserwacja typu samego, ale trzeba było sięgnąć do pokładów głębszych, trzeba było znajomości stosunków. Przedstawiciele tych stosunków tworzą odrębne i dalsze, a różnorodne typy. Jest więc ksiądz, przedstawiciel pojmowania zadań duszpasterskich we wsi, jest pan z dworu z swoją polityką nieinterwencji, jest wójt, zdany nieuctwem swojem na łaskę i niełaskę pomocnika, jest żyd wyzyskiwacz, jest biurokrata, załatwiający w wiecznym pośpiechu sprawy na kurytarzach urzędów — jest wreszcie i przedewszystkiem głupota chłopska, przeradzająca się w niedolę, rozpacz i złudzenie. Wszystkie postacie, mniej lub więcej szczegółowo kreślone, przecie wychodzą poza obręb jednej tylko familji i tych kilku członków kółka rodzinnego, z którymi zetknęliśmy się czy to z okazji Suchowolskiego, czy sprawy miłosnej Hani. Jako się już jednak rzekło, tu jeden typ, chociaż nie główny, wysuwa się na czoło i jest tym filarem, wokół którego cała budowa się rozwija. Jest to Zołzikiewicz. Przez

niego zawiązała się opowieść i on jest przyczyną tragedji. Na to zgoda. Ale ani opowieści nie byłoby, ani jej tragicznego końca, gdyby nie było takich stosunków, jakie inne postacie przedstawiają. I może one są ważniejsze nawet, niż sam „spiritus movens" noweli. Jest atoli jeden sekret i tajemnica. Oto autor, wprowadzając nas w ten świat chłopski, musiał wybrać drogę, po której inni i w innych celach doń schodzili. Wybrał więc drogę Zołzikiewicza, doskonale orjentującego się w sytuacji i przewidującego wszystko — tylko, że ten pisarz gminny szedł w lud w celach wyzysku, — my zaś wraz z autorem w celach krytyki. Jak więc w „Starym słudze" i „Hani" podmiotowość występowała przez samego twórcę, tak tu bohater jest podmiotem treści, od którego poczynamy rozbierać zdanie główne. Od tego zdania głównego, jakiem jest zła organizacja gminy, z czerwiem toczącym jej organizm: pisarzem-regentem, idziemy dalej: do dworu, kościoła, urzędu, karczmy, chałupy chłopskiej.

Stosunek „Szkiców" do pierwszych nowel polega więc: 1. na przemianie stanowiska autora wobec materjału, stanowiska podmiotowego na przedmiotowe, 2. na pogłębieniu treści, branej z obserwacji typów i przesunięciu punktu ciężkości na obserwację stosunków, 3. na zejściu autora z roli narratora do roli krytyka, 4. na rozszerzeniu fabuły i jej różnorodności.

Jeśli zważymy, że dokonało się to w dwu latach, dzielących „Starego sługę" (1875) od „Szkiców" (1877) to wypadnie nam stwierdzić, że rozwój Sienkiewicza - twórcy postępował szybkim krokiem. W tych bowiem czterech punktach dokonał się przełom, przez jaki każdy pisarz przejść musi. Sienkiewicz przeszedł go zwycięsko i z autora małych nowel o treści małej stał się psychologiem nie je-

dnostek, ale zbiorowiska. Twierdzeniem tem nie określamy jeszcze jakości i wartości psychologji.

Ale nietylko pod tym względem widoczny jest rozwój naszego autora. Udoskonalił on również charakteryzację swoich bohaterów, którzy od Suchowolskiego, postaci dość prymitywnej — przez natury uchwycone już z pewną dozą znajomości duszy ludzkiej, przez postacie Henryka i Selima — doszli do kombinacji takich typów jak Zołzikiewicz i Rzepowa. U starego sługi występowała jedna tylko cecha: dobroduszność i jeden przymiot: wierność. W „Hani" jest już przeciwstawienie takie jak wrażliwość i skrytość, różne odcienie miłości, porywczość i szczerość, zapał i dzikość, poczucie obowiązku. W „Szkicach" zaś mamy fałsz i przewrotność, podstęp i chytrość, obojętność i rozpacz, głupotę i zmyślność, miłość i nienawiść. Operowanie taką różnorodnością złożeń charakterów wymagało stanowczo większego wysiłku, niż to potrzebne było przy opisie starca, zostającego na łasce dworu. Pierwsza próba tworzenia ludzi żywych pośród warunków zewnętrznych bardzo zmiennych, lepiej wypadła niż to spodziewać się nawet można było po autorze nowel, z któremi wystąpił na widownię literacką. Co więcej: umiał on w te różne charaktery tchnąć życie i malować je plastycznie a wykończyć solidnie.

Chociaż prawie wszelkie wartości literackie przemawiają za tem, by „Szkice węglem" postawić wyżej niż „Starego sługę" i „Hanię" — przecie te dwa obrazki są ciekawe dla nas, jako zapowiedź dalszego kształtowania się umysłowości pisarza. W nich tkwią drobne jeszcze korzonki, które zczasem rozrosły się do odżywczych dróg talentu twórcy wielkich powieści. Do jednych z głównych zaliczyć można ów świeży, szczery a prosty

h u m o r Suchowolskiego, który bez szarżowania i silenia się na dowcip sam niemal wypływa z pod pióra. Ten typ łgarza, co to o swoich przygodach opowiadał, do którego (naturalnie w jego własnej fantazji) sam naczelny wódz przemawiał — czy to nie jakaś drobna próba i szkic do późniejszego Zagłoby?

To przypuszczenie powstałe z powodu śledzenia podobnych postaci i rysów nie może liczyć atoli na taką pewność niezbitą, jak inny eksperyment młodego autora, powtarzający się później we wszystkich niemal powieściach Sienkiewicza. Nie dotyczy on ludzi — a l e p o m y s ł ó w i e f e k t ó w, takich efektów, jakie na czytelnika działać mogą i muszą być interesującym wtrętem do fabuły. Oto w „Hani" punktem kulminacyjnym jest porwanie bohaterki przez Selima. Ten środek, dość zresztą łatwy dla osiągnięcia zwrotu w opowiadaniu, tu po raz pierwszy użyty, stanie się w rekwizytorni Sienkiewicza jednym z głównych atutów, jakie będzie rzucał zawsze, by wyjść z koła fabuły, która dalej nie mogłaby się naturalnie rozwijać. I tak Bohun porwie Kurcewiczównę, książę Bogusław Oleńkę, Azja Baśkę, (Pini) będzie porwana także Ligja, Danusia i dzieci „W pustyni i w puszczy". Tu widzimy z a c z ą t e k b u d o w y s c h e m a t u f a b u ł y p o w i e ś c i o w e j, co później przeszła w pewnego rodzaju szablon, rozszerzany lub zacieśniany stosownie do okoliczności i potrzeby.

W „Hani" jest obok tego jeszcze jedna szczęśliwa próba, także pierwsza — a równie chętnie w dalszej twórczości powtarzana. Jest nią s p o s ó b w y w o ł y w a n i a n a s t r o j u i przygotowania czytelnika opisem rzeczy zewnętrznych do tonu wypadków, jakie zajść mają w opowiadaniu. I tak

kiedy zbliża się chwila, w której miały się przełamać losy kochanków, tuż przed wykradzeniem Hani przez jej zapalczywego adoratora, przed tą burzą nietylko serc — ale następstw tego kroku — nastraja autor czytelnika ponuro. Burza zbliżająca się, zwały chmur, ciemności zwolna zapadające, oto tło, na jakie pada ów piorun efektu — porwanie dziewczyny z domu opiekunów. Takie posiłkowanie się opisami przyrody i zmian w niej zachodzących, a będących w ścisłym związku z treścią wewnętrzną czy to dusz bohaterów, czy kolizyj — znajdzie się także w „Szkicach węglem", w całej Trylogji, — spotkamy się z tem w „Pójdźmy za Nim" i „Quo vadis".

Możnaby pisać o trzech nowelach Sienkiewicza, o których dotychczas mówiliśmy, jeszcze sporo. Ale wydaje nam się, że prawilibyśmy o rzeczach ogólnie znanych. A więc o tem, co już niezliczone razy podkreślano, że są one pełne poetyckich opisów, stanowiących piękne oazy wśród realistycznego traktowania przedmiotu, że widać w nich serce współczujące bohaterom, że są już tam zadatki znakomitego stylisty. Lecz sądzimy, że do tych widocznych walorów, dorzucimy jeden, na który nie zwrócono uwagi. I tak realistyczne opracowanie „Szkiców węglem" nie polega na tem, że Sienkiewicz każe przemawiać chłopom w czasie sądu gminnego ich językiem, bo sąd ten zapewne jak i przemowę wyfantazjował. Znacznie ważniejsze jest to, co tam jest z prawdy widzianej. Zdawaćby się bowiem mogło, że wszystko tu jest przejaskrawione dla zamarkowania tendencji i że tyle i takiej głupoty, która tragedją się kończy — nie znajdziemy nigdzie. Ale oto sprawozdanie własne Sienkiewicza z pobytu na wsi w r. 1875 daje nam niepoetycką fantazję tych stosun-

ków (druk. w Gaz. Pol.).[1]) W tym feljetonie widzimy substrat myślowy i treściowy późniejszej noweli, poznajemy w nim i owego Franciszka Buroka, co to pasporty pisał i owego sołtysa, o którym S. zanotował: „W Łukowskim powiecie sam widziałem list jednego wójta do drugiego, kończący się w następujący sposób: „bo jak nie przyślota na czas tego zbereźnika, to p. N. da wam po karku, czego sobie i wam życzę. Amen". — Czy nie przypominają nam się tu pierwsze karty „Szkiców" i pełna much kancelarja wójta z Baraniej Głowy? Realizm polega tu zatem nie na sposobie opracowania, ale leży w treści przeniesionej żywcem z stosunków istniejących i widzianych do dzieła. Po takiem zestawieniu i stwierdzeniu tła realnego, nie można wymagać (Tarnowski) przeciwwagi artystycznej, któraby to, co życie zrobiło prawdą — wypolerowała i dała noweletkę, nie rażącą estetyki dobrego tonu i niedopuszczającą pytań: czy paradoks to tylko, czy istotny dokument ludzkiej niedoli.

Z pewnością, że i o tendencję chodziło Sienkiewiczowi w tym obrazku, podobnie jak i w dalszych utworach, których tytuły: „Janko Muzykant" (1879), „Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela" (1879), „Bartek Zwycięzca" — „Latarnik", „Za chlebem". Pierwsza z tych nowel potrąca o tę samą nędzę ludzką, wytworzoną stosunkami, o której pisały „Szkice". Dwie następne mają już tendencję polityczną — choć równie jak i poprzednie zajmują się anormalnem położeniem, w jakiem tak lud jak i społeczeństwo nasze znajdowało się w ósmym dziesiątku lat ubiegłego stulecia.

---

[1]) przedrukowane w książce: „Sienkiewicz jako feljetonista" wydanej przez F. Hoesicka str. 147.

Z punktu artystycznego rzecz biorąc, nie dają te nowele żadnych nowych walorów, któreby zaświadczyły, iż Sienkiewicz sztukę swoją w nich udoskonalił. Jedno tylko godne jest uwagi — a dotyczy to „Janka Muzykanta" jeszcze. Mianowicie chodzi o sposób uwydatnienia tendencji. Kiedy bowiem dawniej w „Szkicach" — rzucał autor od siebie uwagi ironiczne w czasie pisania, wśród tekstu — tu, w ciągu opowiadania nic nie powiedział od siebie i aż do ostatniego niemal wiersza nie wyczuwa się tendencji. Dopiero pod koniec — owa panna z dworu, która z amantem rozprawia o „kraju artystów", o Włoszech — niewinną swą rozmową uświadamia nam, szukającym cudów za górami — zaniedbanie rzeczy najbliższych. Jest to bardzo dyskretna aluzja i z wielką miarą poczucia artystycznego użyta.

„Latarnik", kreślony z prostotą i szczerem uczuciem, szkic tragedji bezdomnego rozbitka — jest nietylko rozczulający i rzewny. Jako obrazek, oparty o tło prawdziwe, podane przez Horaina — mimowoli daje pomost do antyemigracyjnej noweli „Za chlebem". „Wiatr znowu porywał liść, by nim rzucać po lądach i po morzach, by się nad nim znęcać do woli". Czy to nie dola Wawrzona i Marysi? Oni także „czuli oboje, że choć ich tam wiatr niesie, jako liście marne, przecie drzewo ich rodzinne to nie ta strona, w którą jechali, ale tamta, z której odjechali: polska ziemia, owa zbożna, jednym łanem się kołysząca, borem zarośnięta, słomianemi dachami upstrzona, pełna łąk od kaczeńców złotych i wodą świecących, pełna bocianów, jaskółek, krzyżów przydrożnych, białych dworów wśród lip. Ta, która słowami „Pochwalony" wita, a „Na wieki wieków" odpowiada, ona wielmożna, ona matka najsłodsza, taka poczciwa, ukochana nad

wszystkie inne w świecie". Ta sama ziemia, którą słodką zjawą widział Skawiński, idący za słowem wieszcza: „przenoś duszę moją utęsknioną do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych..."

W tych dwu nowelach, tak w „Latarniku", jak i w „Za chlebem" tętni nowa nuta. Jest nią patrjotyczny nastrój, ogromna miłość rodzinnego kraju. Uczucia te, których genezę w samym Sienkiewiczu podkreśliliśmy już w jego życiorysie, nie są podane w formie banalnej. Owszem — w jednem opowiadaniu owiane są szczerą poezją, w drugiem z wielkiem prawdopodobieństwem złączono je z istotną nędzą wychodźczą.

Wracamy jednak do „Bartka Zwycięzcy". Tam bowiem przejawił się element rycerski, który łączyli już niektórzy z rycerskiem wzięciem Selima w pojedynku — by z tego wysnuwać wnioski na temat tonu bohaterskiego, co ozwał się zczasem w Trylogji. Mniejsza o to, czy ma to jaką rację, i czy te dwa momenty połączyć można w jakąś całość. W każdym razie nie obojętny jest dla nas fakt, iż ta jedyna bitwa nowożytna jest w „Bartku" — do której opisu Sienkiewicz już nigdy nie miał później sposobności. Różni się ona w samej technice od tych, które spotkamy czy to w „Niewoli tatarskiej", czy „Ogniem i mieczem", „Potopie" — czy wreszcie w „Krzyżakach". Ale jakkolwiek trzymanie rezerw, ogień karabinowy i tyraljerka wykończone są wedle odczucia nowożytnego systemu walki — to mimo to najlepszym jest stanowczo atak na bagnety, walka ręczna i na broń białą, powtarzająca się ze zmianami i dodatkami pewnemi niezliczone razy na kartach dzieł późniejszych. I w tem tylko, — w tem przerzuceniu punktu ciężkości na

bitwę masową, zgiełkliwą upatrujemy podobieństwo do dalszych tego rodzaju opisów. Widać w tem bowiem zamiłowanie do operowania tłumem, gdzie można użyć soczystych kolorów i silnych barw dla uwypuklenia całości, gdzie sam ruch i zamęt potrafi wprowadzić złudzenie pożądanej werwy i mocy.

Od stadjum rozwojowego, na jakiem zostawiliśmy Sienkiewicza w r. 1876 z jego „Szkicami węglem" — minęło lat trzy, zanim nowa rzecz: „Niewola tatarska" odwróciła dalszą kartę w księdze jego twórczości. Zapisano na niej zupełną zmianę sfery pomysłów, sposobu opracowania, stylu i techniki. Cóż bowiem widzieliśmy dotychczas? Przedewszystkiem ludzi nam współczesnych, ich byt cichy lub udrękę sercową,—widzieliśmy lud upośledzony i zaniedbany, na który skierować wzrok było tendencją pisarza. Spotkaliśmy rozbitków życiowych i dobrowolnych wygnańców, co wszystko stracili i wszystko wykreślili z serc swoich prócz przywiązania do rodzinnej strzechy. Wzruszała nas dola sieroca, krzywda ludzka, prześladowanie systemów rządowych, śmierć tragiczna. Wszędzie, we wszystkich nowelach pod każdą postać można było podstawić inną, jako że każda była tylko wyrazem ogólnych uczuć i ogólnego stanu. Słowem: były to typy. Powiedzieć o nich należy, że obserwowane były bystro i przedstawione jasno. Opowiadania, obok cech, które omówiliśmy wyżej — miały doskonały klucz do sympatji czytelników: ogromną prostotę stylu, w miarę poetycznego, zawsze zaś świeżego i znamionującego swobodę pisarską. Język zaś był taki, jak ten, który potocznie używany zjednał sobie prawo obywatelstwa swoich czasów.

„Niewola tatarska" tymczasem przerzuca nas w epokę minioną i jest próbą opracowania tematu historycznego. Widziano w niej zapowiedź późniejszych wielkich dzieł Sienkiewicza, jako że ma ona w sobie odczucie kolorytu dziejowego, pierwszy raz maluje przeszłość z jej brawurą i potęgą, archaizuje styl i naśladuje dawny sposób mówienia. Bezsprzecznie, wszystko to świadczy o nowych szlakach twórczości i godne jest podkreślenia, jako objaw znamienny u pisarza. Ale jest jeszcze jeden szczegół, który uwydatnić należy, gdyż jest on nie mniejszej wagi, niż wszystkie poprzednie. Otóż tu po raz pierwszy występuje bohater nie jako typ—ale jako charakter. Takim, jakim jest Zdanoborski Aleksej — nie może być nikt inny. Będą jemu podobni ludzie z poglądów i zapatrywań, będą rycerze równej waleczności i honoru — ale tego bohatera nie można już zastąpić innym, nie można tak, jak w poprzednich opowiadaniach, pod Zołzikiewicza — podsunąć stu równych jemu pisarzy gminnych, pod Henryka czy Selima — stu innych młokosów, — czy też pod Wawrzona i Marysię tysiąc równie nieszczęśliwych emigrantów. Tu, w „Niewoli tatarskiej" jest analiza jednostkowa charakteru szlachcica, taka sama, jaka później będzie w Skrzetuskim, Podbipięcie, Wołodyjowskim i Jurandzie. To nie są ludzie nowel, ale charaktery, robione na miarę epicką. Rzecz inna, czy w charakterach tych niema rysów typowych, lub też wykrzywionych bez perspektywy należnej. To zaś jest pewne, że tworzą one postacie jednolite i tak dla siebie indywidualne, że równie jak w beletrystyce, tak i w życiu występują bez wzorów i zostają chyba wzorem do naśladowania.

W „Niewoli tatarskiej" zarysowały się również dobitnie trzy ideały rycerskie, o które walczyć będą ludzie z „Trylogji". To honor rycerza, obrona wiary i miłość kochanki. Za nie cierpiał Zdanoborski, za nie bił się, z myślą o nich przetrwał swoje katusze. Ramy jednak były za małe w tej noweli, by można było połączyć wszystkie trzy elementy: rycerski, religijny i miłosny, to też tylko dwa pierwsze doczekały się szerszego rozsnucia. Co do trzeciego, we wzmiance od siebie mówi ledwo autor, że Zdanoborskiego „z Marją rozdzieliły losy — zapewne też wcale się nie ożenił". I czytelnik, który ciekawość swoją zaostrzył na dzieje miłości — został rozczarowany.

Ale to co jest — nagradza ten zawód. Przedewszystkiem bitwa, rzeczywiście pierwszy szkic bojów Trylogji, jeszcze miejscami nieśmiało kreślona, przecie pozwala domyślać się w autorze daru malowania wszelkiego rodzaju masowych batalij. Natarcie husarji i później ta przerwa, w której rycerz może obserwować rycerza, by spotęgować swój zapał wojenny — dobrze wyzyskane. Niemniej udatnie przerwany opis bitwy, której punkt kulminacyjny przeminął, a autor, lekko zaznaczając spadek temperamentu i wrzawy — przygotowywał czytelnika do przejścia myślą na inny temat.

Nic jednak nie uwydatniło się tak jaskrawo — jak pierwiastek religijny. Był on już w „Starym słudze", i w „Hani", gdzie ksiądz żegnał Henryka, kiedy ten do szkół wyjeżdżał, a ojciec kładł nad nim krzyż św. gdy on szedł do pojedynku, był także w wierze Rzepowej i w tem jej kajaniu się podczas sumy i błogosławieństwa monstrancją, — ale nigdzie nie przybrał formy i treści tak oczywistej i podniosłej jak w „Niewoli". Toż koniec pamiętników Zdanowskiego jest nietylko dostoso-

waniem się autora do poglądów epoki opisywanej, ale także odkryciem jego własnego wnętrza. Inaczej nie mógłby się zdobyć na taki rozdział: ...Święty Boże, Święty mocny, Święty a nieśmiertelny, bądź pochwalony w dziełach Twoich. Kędy oczy moje łzami zalane obrócę tam Cię widzę, a kędy Cię widzę tam Cię wyznawam. Tyś na firmamencie ognie niebieskie zawiesił, Ty słońcu z morza wstawać każąc, dzień na górach i dolinach czynisz... Na chwałę Twoją bory szumią i trzody po polach dzwonią; na chwałę Twoją wojska po stepach ze rżeniem koni jeżdżą i wszelka ziemska rzeczpospolita cześć Ci oddawa..."

W szeregu nowel Sienkiewiczowskich dwie jeszcze zasługują na wzmiankę dla swoich cech charakterystycznych. Są niemi: „Sielanka" i „Przez stepy". W nich bowiem spełnił sam autor te postulaty, które stawiał twórcom w malowaniu przez nich m i ł o ś c i i p r z y r o d y, okazał, jak należy traktować tego rodzaju tematy. — Wprawdzie i w wzmiankowanych poprzednio utworach mieliśmy próbki z zakresu obecnie omawianego, ale nie uwypukliły się tam one tak wyraźnie jak tutaj. Tajemnica serca ziemi i serca kobiety znalazła w Sienkiewiczu pilnego badacza. Wyczuwał on ciche wołania tych przemożnych sił, a głównych elementów składowych wszelkiej twórczości. I umiał też wydobyć z nich tony różne. Już przeciwstawienie miłości żywiołowej i skrytej było w „Hani". Lecz obraz rywalizacji przysłaniał i spychał na plan drugi analizę uczucia. Wiemy atoli ze słów samego Henryka, że kochał swoją bogdankę „tak, jak w niebie tylko kochają", że kochał jej postać — oczy, „każdy promień włosów", „każdą jej sukienkę, powietrze, którem oddychała, a miłość ta przenikała go nawskroś i była nietylko w sercu, ale w całej jego istocie". —

Cichą ale niemniej silną jest miłość Ralfa ku Liljanie w „Przez stepy". Miłość to jednak więcej zrównoważona, polegająca na zupełnej świadomości, nie na rozognionej wyobraźni, jaka w tamtej studenckiej przejawiała się miłostce. Ralf czuł dobrze, „że gdy raz powie: kocham, to na całą jego przeszłość padnie zasłona i jedne drzwi się zamkną, drugie otworzą, przez które wejdzie w nowy jakiś kraj. Więc choć tam szczęście widział za onym progiem, przecie się na nim zatrzymał, może właśnie dlatego, że go ta jasność stamtąd bijąca olśniła. Przytem gdy się kochanie rwie nie z ust, ale z serca, to chyba o niczem nie jest tak trudno mówić." Toż „Orso", ów siłacz amerykański, wydawał tylko nieartykułowane dźwięki, gdy jego Jenny rozsnuwała przed nim dzieje wspólnego pożycia. W momencie zaś najwyższego szczęścia zbrakło mu sposobu wyrażenia uczuć. Kasia z „Sielanki" — także tylko krótkie wyznanie swojej miłości złożyła: „Dolo moja! dolo — mówiła, przysłaniając twarz rękoma — co ja mam rzec! Nawidzę cię, Jasiu; srodze cię nawidzę", szeptała pocichu. A potem, nim smolarz zdołał jej odpowiedzieć, zawołała, odsłoniwszy zarumienioną twarz i oczy: „Pójdźmy po ziele, pójdźmy co duchu..."

I te dwa rodzaje miłości — namiętnej i nieokiełznanej, której uległ Selim — i cichej, rzewnej, nie wymagającej słów wielu, w obu jednak objawach silnej i wiernej — znajdą się obok innych bardziej swobodnych w dalszej twórczości Sienkiewicza.

P r z y r o d a znów u Sienkiewicza jest jedną z najpiękniej uchwyconych stron życia zewnętrznego. Posługiwał się on w jej opisie nietylko kolorytem, branym z punktu malarskiego, ale odczuwał też konieczność tworzenia harmonijnych obrazów,

stanowiących dla siebie odrębną całość. Ponadto rozumiał świat i życie swoiste, roztaczające się poza zbiorowiskiem ludzkiem. I oto owe cudne ustronia z „Sielanki": Przeźrocza struga wodna wiła się między drzewami. Nenufary, kołysane lekkim ruchem wody, chwiały łagodnie białem kwieciem, pochylając się ku sobie, zdawały się całować; nad szerokiemi ich liśćmi, leżącemi niby tarcze na powierzchni wody, wiły się w powietrzu ciemno szafirowe koniki, o skrzydłach szerokich, szeleszczących, a tak delikatne i wątłe, że słusznie je wodnemi panienkami nazywają; czarne motyle z białą żałobną obwódką, siadały na ostrzach tataraku. Na rudawem tle torfu kwitły błękitne niezapominajki; tu i owdzie szumiała kępka wysmukłej trzciny, na której powiew wiatru wygrywa zwykłe piosenki. Po brzegach rosły posępne krzaki kaliny, a pod krzakami pstrzyły się główki konwalij, przylaszczek i dzwonków wodnych..." Albo inne miejsce: „W lesie ustawała powoli dzienna praca. Ucichło pukanie dzięcioła, czarne i rude mrówki wracały szeregami do czerwonych od zorzy promieni słonecznych mrowisk. Jedne z nich niosły w pyszczkach sosnowe igiełki, inne gąsienice. Między ziołami kręciła się tu i owdzie mała czarna pszczółka leśna i śpiewając radośnie zwykłe dana, oj dana, dopełniała ostatniego ładunku miodowego pyłku. Ze szpar w popękanej korze drzewnej poczęły wychodzić na świat posępne i ślepe ćmy nocne; w potokach złotego światła kłębiły się roje mszyc, ledwie widzialnych dla oka; komary poczęły żałosną piosenkę. Na drzewach ptaki wybierały miejsca na nocleg. Czasem zaświstał jeszcze żółtodzioby kos, lub załomotały skrzydłami wro-

ny, które obsiadłszy jedno drzewo, poczęły się kłócić o najwygodniejsze gałęzie..."

W opisach tych spotykamy prócz różnorodności barw także pełne ich życie w swoim ruchu. A ponadto obok wrażeń wzrokowych, które oddane mamy z pełną świadomością obserwatora — widzimy zanotowane wszystkie wrażenia słuchowe, ową mowę tajemną kwiatów, roślin i zwierząt. Obrazy więc nie są przypadkowe, lecz rozmyślnie robione przy dokładnem rozważeniu wszystkich motywów.

Ale przyroda była dla Sienkiewicza nietylko środkiem artystycznym, którego używał dla dopełnienia treści fabuły i wywołania równowagi złudzeń realnego bytu. Miała ona dla niego również urok, nasuwający pewne a charakterystyczne reminiscencje. Pełno ich znaleźć można w „Listach z podróży", najbardziej jednak znamienną jest ta, co złączyła niemal pierwociny twórczości (jakiemi były listy z Ameryki) z „Niewolą tatarską (1880) — a przez nią z „Ogniem i mieczem". W drodze do „Umarłego lasu" przejeżdżał Sienkiewicz przez step „nowego świata". Patrzył nań oczyma żądnemi wrażeń, a z wrażeń tych zanotował: „Step (ten) poczynał mię nużyć i męczyć, bo to nie nasz step ukraiński z kurhanami, ze swoją tradycją poetyczną. Na Ukrainie wiatr niesie jakoby z drugiego świata odgłosy „Ałła" i „Jezus Marja" i huk samopałów i rżenie koni, słowem: tam step ma swoją żywą duszę... mówi i śpiewa cały, jak szeroki i długi i... buja, kołysząc się żyje; tam jeźdźcy „w trawach pławią się po pachy..."

Niebawem i step ten z całą swą plastyką jawił się przed nami i rycerze zbudzeni siłą fantazji wstali po śnie długich wieków, by przemówić do współczesności.

IV.

Sienkiewicz o „Szkicach historycznych" Kubali. — Zmiana upodobań artysty. — „Ogniem i Mieczem". — Popularność dzieła. — Znajomość Trylogji. — Pierwiastki fabuły. — Powieść wobec historji. — Zakres treści i stosunek jej do całokształtu życia w dawnej Polsce. — Romans historyczny a powieść historyczno-społeczna. — Materjał wobec statyki i dynamiki talentu. — Ścisłość historyczna a fantazja w postaciach dziejowych i bohaterach romansu. — Technika powieści. — Efekta. — Stosunek osób do siebie. — Trzy rodzaje bohaterów. — Rodzaj ich charakteru. — Sposób przedstawiania postaci. — Plastyka w scenach zbiorowych. — Odmiany fabuły ze stanowiska techniki. — Idea Trylogji. — Cztery zasadnicze elementy. Dzieło wobec prototypów.

W roku 1880 wyszły z druku „Szkice historyczne" Ludwika Kubali, łączące w sobie prócz źródłowego materjału także znakomitą znajomość odtwarzanej epoki. Historyk podał tu rękę artyście, który intuicją wniknął w dzieje i dał ich malowidło niezrównane. Sienkiewicz, pisząc sprawozdanie z tej pracy w dwu zeszytach „Niwy", po obszernem streszczeniu szkicu o Janie Kazimierzu, przeszedł do następnych, opisujących oblężenie Lwowa, potem Zbaraża. „Jest to poprostu epos tego rodzaju — mówi przyszły twórca Trylogji —, że w dziejach rozmaitych obron napróżno szukalibyśmy z niem porównania. Kubala też pod wpływem przedmiotu, znajduje prawdziwe natchnienie i z historyka staje się malarzem. Słowa jego nabierają barw i plastyki. Zamiast czytać o oblężeniu, widzimy je jakby świadkowie naoczni. Jest w tej obronie jakieś tra-

giczne prostactwo, podnoszące do wysokiego stopnia realność wrażeń, jaki sprawia każdy opis... D o p r a w d y — dodaje Sienkiewicz — j e s t t o p o w i e ś ć, k t ó r a s a m a s i ę p i s z e."

A jaką może mieć ona postać jedną między głównemi? Oto krwawego hetmana, przed którym „truchlało wojsko, kiedy na czele pułkowników przebiegał szeregi, kiedy szalał, ryczał jak burza, porywał winnych na śmierć, klął na wszystkie potęgi świata i piekła i straszył ludzi swoim okropnym głosem, czerwoną twarzą, krwawemi oczyma i spienionemi usty". Chmielnicki „pomimo wszystkiego jednak budzi w nas podziw i ciekawość. Jest to bowiem postać pokryta dotąd jakąś posępną tajemnicą. Oto przed bitwą pod Beresteczkiem stał na szczycie potęgi, wszystko zdawało mu się uśmiechać, wszystko zapowiadać zwycięstwo, on tymczasem chodził, jak błędny po namiotach, zrywał się ze snu, krzyczał, wyrzucał ze siebie rozkazy, bluźnił, klął i znów popadał w apatję... i pił całemi dniami. Zdawało się, że chciał zapić jakąś wewnętrzną rozpacz i zgryzotę. Mówiono, że rozpaczał po Czaplińskiej, którą kochał gorąco, a którą jednak skazał na męki i na śmierć. Może nie mógł sobie dać rady z sumieniem, które wołało go po nocach i wyrzucało mu tyle krwi przelanej... C o z a p o s t a ć dla dramaturga l u b h i s t o r y k a, p o w i e ś c i o p i s a r z a..."

I znalazł się ten pisarz, który postać tę wprowadził na karty powieści, a był nim sam Sienkiewicz. Pod wpływem tematu, jaki mu tak żywo stanął przed oczyma po przeczytaniu dzieł wybitnego historyka, on, co przedtem już widział w kurhanach ukrainnych nietylko poezję, ale i tradycję dziejów, „uczuł — jak sam się spowiadał — niesmak do nowelek, do bohaterów liliputów, do rozczulania się

na kwincie za cienko brzmiącej", do swoich i cudzych utworów tego rodzaju. Powiedział więc sobie i a m s a t i s i próbował na nową nutę. Tem ochotniej podjął tę próbę, gdyż marzył o tem, aby ktoś „uderzył w dzwon wielkich idei", w takt których „mogłyby się umysły ludzkie równie wielkim ruchem rozkołysać i o wszystkiem co się do nowej miary nie dostosowuje — zapomnieć".

I powstało „Ogniem i mieczem". Zainteresowanie powieścią było ogromne, prawie niebywałe. St. Tarnowski zanotował, że wówczas, kiedy ten romans „wychodził nie było rozmowy, któraby się od tego nie zaczynała i na tem nie kończyła, że o bohaterach powieści mówiło się i myślało, jak o żywych ludziach, że małe dzieci w listach do rodziców po zdrowiu swojem i całego rodzeństwa, donosiły o tem, co zrobił Skrzetuski, albo co Zagłoba powiedział; że kiedy młode panienki pisały lub chciały pisać do autora, żeby na miłość boską nie zabijał Skrzetuskiego, to matki i babki sędziwe w błogosławieństwach swoich ze łzami prosiły, żeby synowie ich synów mieli takie jak on dusze;... że jakaś pani zapytana przy powitaniu, czy jej się nie stało co złego, że tak smutna, odpowiedziała: Bar wzięty!... że Henryk Wodzicki mówił pacierz za duszę Podbipięty i aż dopiero w połowie spostrzegł się sam, że to wymyślona śmierć i wymyślona dusza"...

To zainteresowanie się ogółu nową powieścią pociągnęło za sobą nietylko jej popularność, ale gruntowną także znajomość jej treści. Nie sądzę, by znalazł się w Polsce choć jeden człowiek, nie będący analfabetą, któryby Trylogji nie czytał. Ale też i z tą znajomością i lekturą wniknęły wolno w społeczeństwo całe sądy o tem dziele, odczucie

jego piękna i dokładna orjentacja wśród cech charakterystycznych. Są one zresztą tak jasne — tak każdemu przystępne, że to, co krytyka powiedziała o walorach „Ogniem i Mieczem", „Potopu" i „Pana Wołodyjowskiego" żadnem nie było odkryciem. Tylko że we wszystkich sądach czy czytelników, czy sprawozdawców, główny nacisk położono na treść, osnowę i element bohaterski, mało zaś na pierwiastki składowe dzieła. Oglądano wzór i linje rysunku mozaiki, nie patrząc z jakich kamieni ona powstała.

A więc dostrzeżono przedewszystkiem ogromny rozmach pisarski i zajmujące opisy batalistyczne, bohaterów pełnych cnót rycerskich i nieustraszonego męstwa, ludzi olbrzymów niemal, a jednak cierpiących udręki sercowe i będących w ciągłych przygodach miłosnych. Czytelnik trzymany w ustawicznem napięciu, bądźto przez obrazy bitw i złączonych z niemi niebezpieczeństw, które grożą bohaterom, bądź też przez niezliczone a zawsze bardzo tragiczne sytuacje kochanków i kochanek — wzruszony nieszczęściami ogólnemi, klęskami i przegranemi — to znów rozentuzjazmowany zwycięstwem i triumfem godnej sprawy, — nie ochłonąwszy jeszcze z jednego wrażenia — już musiał ulegać drugiemu. I zostawał bez przerwy pod wpływem dwu najsilniejszych elementów wzruszeń: wojny i miłości. Jeśli zaś zważy się fakt niezaprzeczony, że czytelnictwo i jego uznanie zawsze poczyna od wartości treściowych — przeto łatwo zrozumieć, że Sienkiewicz, który jak nikt przedtem umiał pojąć znaczenie fabuły dla podniesienia dzieła — Trylogję postawił w rzędzie tych książek, jakie czyta się dla silnych wrażeń.

Ale tu zależy nam na cechach, leżących poza sferą wzruszeń czytelniczych. Autor i metody jego artystyczne wysuwają się na plan pierwszy, by okazać i drugą stronę medalu, gdzie oznaczono mennicę, z której on wyszedł.

A zatem przedewszystkiem stwierdzić należy, jak zachowywał się Sienkiewicz wobec materjału dziejowego i czy na stanowisku, jakie zajął w swych wywodach teoretycznych o powieściopisarstwie historycznem — stał także jako artysta?

W odpowiedzi na to pytanie, jedno na pewno powiedzieć można, mianowicie to, że w historji nie poddał on faktów krytyce. Znajomość jej jednak niezaprzeczona (co zresztą stwierdzono przed nami) nie uchroniła go od jednostronności, o jakiej mówiliśmy kilkadziesiąt kart wstecz. Popadł on nawet w drugą, jeszcze mniej pożądaną nawet dla twórcy powieści, mających obrazować epoki historyczne, w jednostronność charakterystyki dawnego życia. W Trylogji mamy zatem nietylko przedstawione dzieje z punktu rozumienia ich przez przodków naszych, ale także historję niezupełną XVII wieku. To, co się współczesnym wielkie wydawało, co ich podnosiło na duchu, lub przeciwnie, co oni potępiali albo co im ciężyło na sercach, jest w powieści Sienkiewicza podane w tem samem oświetleniu i ku tej samej ocenie. Byli już wprawdzie krytycy, którzy np. w rozmowie Chmielnickiego z Skrzetuskim chcieli widzieć krytycyzm samego Sienkiewicza i sąd jego o sporze między Rusią a Polską — ale ten pogląd nie jest własnością autora Trylogji. Zanotowały go już liczne diarjusze, co więcej, musiał on być ogólny, gdyż nikt nie przeczył, iż wojny kozackie były srogą zemstą, która budowała później nieuzasadnione roszczenia — za małe a samowolne

uchybienia nie Polski, ale jej magnatów. Ale z punktu artystycznego nie możnaby z tego stawiać zarzutu Sienkiewiczowi. Jego obraz nie fałszuje historji, nie przekręca faktów i zdarzeń — więc też jako substrat dziejowego romansu może być przyjęty. Zostaje tylko kwestja rozległości malowidła, albowiem według ram objętych należy mówić o uchwyceniu psychologji społeczeństwa.

Nie stawiamy zgóry żadnych wymagań, a pytamy jedynie, jaką jest Polska w Trylogji? Przedstawia nam się ona jako państwo wojowników, w którem każdy siedział na koniu, gromił najeźdźców, z bitwy przechodził do bitwy, a czas wolny poświęcał jedynie kochance. Żyło więc społeczeństwo całe tylko między wojną i jej zgrozą — a kobietą i jej urokiem? Obok historji wojen i afektów czysto ludzkich — nie widać ani organizacji państwowej ani kultury ówczesnej, kultury umysłowej, ani psychologji innych stanów prócz rycerskiego. Wypomniano to Sienkiewiczowi w tej formie, że powieści jego „nie przedstawiają ludzi w ich istotnem, rzeczywistem otoczeniu", ale na jakiejś zaczarowanej wysepce. (Chmielowski.)

Nie o to jednak, zdaniem naszem chodzi. — Wybór sposobu opracowania zależy od autora — i by go zrozumieć, trzeba nie z swoim programem doń przystępować, ale badać ten, jaki jest. Więc też, aczkolwiek słuszność poczęści przyznajemy twierdzeniu, że brak wielu dziedzin życia polskiego w Trylogji — chcemy przecie sam fakt: dlaczego tak jest, pojąć. I wydaje się nam, że stało się to dlatego tylko, by efektów fabuły tak jednolitej wskutek tematu, którym są dzieje rycerskie — nie przerywać i nie rozgradzać, a tem samem nie osłabiać wrażenia, jakie one sprawiają. Gdyby nie to byłaby budowa i technika powieści uległa pew-

nym zmianom; — obok bohaterów, wojowników i tła, jakie stanowiły pola bitwy — trzebaby było wyprowadzić polityków, pisarzy, artystów, społeczników itd., — trzebaby było okazać dom i życie jego. Jedna linja, jaką stanowią warunki i sposób bytowania Skrzetuskiego, Kmicica czy Wołodyjowskiego, nie mogła i nie byłaby zaprowadziła wszędzie. Już i tak znać w tych powieściach niekiedy wiązanie tematu postacią Zagłoby. Cóżby dopiero było, gdyby temat rozrósł się do objęcia sobą tego wszystkiego, co działo się w ówczesnej Polsce? Było wprawdzie jedno wyjście, mianowicie ująć całość z punktu psychologji społecznej, — przejąć się filozofją ducha czasu i stworzyć zamiast romansu historycznego powieść społeczno-historyczną. Ale takie pojęcie i zrozumienie epoki leżało poza rodzajem talentu Sienkiewicza. Przypuszczamy, że gdyby np. B. Prus tknął się tego tematu, byłby go tak poprowadził. Sienkiewicz atoli wolał ustąpić ze stanowiska artysty-filozofa, by wyzyskać tylko artyzm cały i zdolność jego zastosowania „dla pokrzepienia serc". — Było to nietylko łatwiejsze dla autora — ale także przystępniejsze dla czytelnika.

Taki kąt patrzenia na sposoby tworzenia u Sienkiewicza — pozwoli nam także zrozumieć i inny jego eksperyment. Oto w powieści historycznej, której tło było względnie prawdziwe, a przynajmniej tak bliskie tej prawdy, że nie kolidowało z nią samą — treść stanowią nietylko fakty, ale także osoby, związane nierozłącznie z wypadkami dziejowemi. Gdyby atoli tylko je się uwzględniło — nie byłoby fikcji powieściowej, a akcja opowiadania byłaby ścisłą historją — nie romansem. Musi się więc wprowadzić ludzi i boha-

terów, którzy są tworem fantazji i wokół nich grupować cały materjał luźnie wiążący się z dziejami, a będący ze stanowiska artystycznego ich dopełnieniem. Ale rozgraniczenie osób historycznych od wymyślonych musi być bardzo sumienne, by w tym kierunku nie popełnić błędów, któreby, odejmując istotnym działaczom ich zasługę — nie przypisywały jej i nią nie wieńczyły postaci, będących tworem myśli autora. Wówczas bowiem stawia się fakta pewne na iluzoryczne podstawy, na jakich mogą one chwiać się do tego stopnia, że granica między tem, co stało się naprawdę, a tem, co jest legendą czy zmyśleniem, zatraci się u czytelnika zupełnie i zgubi on orjentację faktycznego stanu rzeczy. Dumas nie raz popadł w takie grzechy pisarskie, miał też i innych następców, którzy doprowadzili nawet do tego, że nauka poczęła protestować przeciw t. zw. powieściom historycznym.

Eksperyment Sienkiewicza polega na tem, że stara się on zrazu wiązać dzieje i ich zwroty z osobami, występującemi w historji polskiej, wszystko zaś inne łączy z swoimi bohaterami, których wytworzył na wzór rycerzy i ich ideałów. Ale z konieczności samej opowiadania romansowego wysunęły się te postacie na plan pierwszy i przysłoniły tamte, znacznie ważniejsze od nich. Korzystając z tego drugoplanowego ich postawienia, a tem samem, będąc zwolniony od podawania dokładnej charakterystyki, przeniósł Sienkiewicz bezwiednie punkt ciężkości na opowieść a nie na dzieje. Toż możeby słuszne były słowa krytyka (P. Chmielowskiego), który powiada, że mogłoby się zdarzyć, iż „czytelnik nie znający dobrze historji, gotów istotnie przyznać Kmicicowi i Wołodyjowskiemu, a może nawet i Zagłobie, wyrastającemu nagle i niespodziewanie na powagę powia-

tową, najważniejszy udział w ocaleniu ojczyzny, bez względu na Czarnieckich, Kordeckich i Sobieskich". I tu znów wrócićby należało do poprzedniego określenia rodzaju pisarskiego Sienkiewicza. Przy dzisiejszym stanie nauk historycznych — trzebaby było osoby ściśle dziejowe wystudjować, dbać o pewność każdego rysu, a wskutek tego krępować fantazję, bliższą beletrysty, niźli odtwarzanie charakterów na podstawie dokumentów. I trud większy i wysiłek cięższy. Sienkiewicz zatem znowu idzie drogą łatwiejszą; szkicuje postacie historyczne i trzyma je w oddali — posługuje się zaś ciągle tworami swojej fikcji. I równie w tym jak i tamtym wypadku zwycięża ponad faktycznym materjałem fabuła narratora.

A jaką jest ta opowieść? Już zadawano sobie to pytanie i odkryto zasadnicze rysy schematu, którym posługiwał się Sienkiewicz w budowie swoich powieści. Zauważono podobieństwo w zawiązywaniu intrygi miłosnej, piętrzeniu przeszkód w tej miłości i rozsnuwaniu dalszych kolei i doli kochanków. Lecz podobieństwa te nie są jedyne. Raz odnaleziony klucz do zainteresowania czytelnika otwierał po kilkakroć te same zamki. Równie jak w „Ogniem i mieczem", tak też w „Potopie" i „Panu Wołodyjowskim" występuje takie samo wiązanie wypadków historycznych z romansem przez wprowadzenie postaci dwu przeciwnych grup politycznych, stykających się na tem samem polu — walki o kochankę. Również w trzech powieściach jest zwycięstwo „bohaterów sympatycznych" (Skrzetuski, Kmicic i Wołodyjowski) nad „niesympatycznymi" (Bohunem, Bogusławem i Azją), takie same sztuczki ze strony tych ostatnich, dla ratowania spraw sercowych (porwanie Kurcewiczówny,

Oleńki i Baśki), podobne konflikty między sercem a obowiązkiem, jaki ojczyzna nakłada.

A jak w opowiadaniu samem, tak też i w historycznem ułożeniu obozów, grup i partyj używa Sienkiewicz jedynie i wyłącznie kontrastów. Dzieli więc postacie na dwie grupy: patrjotyczne i antynarodowe, wrogie. Stanie książę Jeremi z pocztem swoich wyznawców naprzeciw Chmielnickiego. Z jednej strony „bohater sympatyczny Skrzetuski" — z drugiej „niesympatyczny Bohun". Stanie ksiądz Kordecki z Czarnieckim przeciw Radziwiłłom i Opalińskim, między nimi znajdzie się Kmicic. Pomiędzy tem wszystkiem zaś uwija się Zagłoba, ta jedyna postać, która niby nić szara spaja silnie te miejsca, gdzie rozerwana koniecznością wypadków fabuła, zgubiłaby się przed okiem czytelnika. — Zagłoba jest więc nietyle osobą konieczną dla samej powieści, ile dla autora, któremu wielce ułatwia zadanie wywiązania się należycie z jasnego przedstawienia przedmiotu.

W tych stałych ramach, wydłużanych lub zwężanych w odpowiednich miejscach, obracają się bohaterowie, których można pod wspólnym mianownikiem dzielności a kochliwości podzielić na rycerzy bez skazy, (trzy naczelne postaci) osoby humorystyczne (Zagłoba, Rzędzian, Kiemlicze) i osoby dopełniające, tj. dostosowane do okoliczności, zależnie też od okoliczności tych wyposażone w różne przymioty (towarzysze Kmicica, Sakowicz, Ketling etc.).

Wszystkie one, szczególniej zaś pierwsze, wyolbrzymione są nadzwyczajnie, tak, że czasami wprost wierzyć się nie chce, by takie istnieć mogły. To złożenie wszystkich cech dodatnich na jedną osobę, skupienie wszystkich promieni w jednej duszy i sercu — robi wrażenie oglądania

tych bohaterów przez szkło powiększające, w którem najdrobniejsze rzeczy są w nadnaturalnych wymiarach. Tylko, że to szkło powiększające nie okazuje chociażby drobnych rysów na tych charakterach. Czy jednak takie jednostki, nawet wyjątkowo — zdarzają się w życiu — to rzecz znów inna.

I tak, jak tamci, Skrzetuski, Kmicic, Wołodyjowski złączyli w sobie ideały rycerstwa swego wieku — tak Zagłobie przypadło znów w udziale być przedstawicielem staropolskiego humoru. Przez to, że miał on okazać i dowcip, i werwę, i tupet, i łgarstwo, i obrotność, nie miał zaś być nierównym między wyższymi — przeto i on posiada cechy bohaterstwa, które jednakowoż wypływają u niego nie z odwagi lub męstwa, ale z konieczności. W sytuacjach nawskroś komicznych, a dla niego osobiście rozpaczliwych, budzi się „lew", co wyszedłszy z opresji, wyzyskuje swoje położenie dla dalszych łgarstw i zmyślań.

Jest to jednak powód, dla którego postaci te są „nie na miarę krawca". Wśród czynów wielkich, ci, którzy je spełniać mieli, również stali się wielkimi. A doprowadził może do tego przypadek — nie mimowolny wprawdzie u Sienkiewicza — ale leżący w jego indywidualności pisarskiej. Oto talent jego przedewszystkiem plastyczny, chwytający wszystko, co pod zmysły podpada, charakteryzował bohaterów nie ze strony ich psychologji — ale wyglądu, siły, męstwa i przygód. Jest to charakterystyka wskutek tego bardzo wyrazista i zrozumiała dla wszystkich, nie zawodząca nigdy, jeśli chodzi o barwność, a nadanie ruchu i życia powieści — ale też nie dochodząca do złożeń psychicznych, łamań wewnętrznych, rozterek, wogóle do tego odrębnego i swoistego życia duszy. Stąd też postaci z Trylogji są łatwe do scha-

rakteryzowania i kilka rysów wystarczy, by mieć już ich portret. Ale niewiadomo znów, czy to jest wiernem oddaniem duszy ludzi z tych czasów. Wprawdzie wyobrażamy sobie, że przed kilkuset laty ludzie byli bardzo prymitywni, mieli swoje rzemiosło wojenne, swoją kochankę, czasem, a może często, gąsiorek pełen miodu — i to im wystarczało. To jednak mniemanie powszechne — nie ma nic wspólnego z rzeczywistą prawdą. Człowiek był zawsze człowiekiem, którego życie składało się równie z przygód i wypadków, spowodowanych stosunkami zewnętrznemi — jak i z przemian duchowych. I aby dać całość nierozdzielną, przedstawić zupełną istotę ludzką — trzeba zawsze brać nietylko fotografję, choćby nawet tak bliską życia, jak film ruchliwy, ale należy także sięgnąć do pokładów głębszych.

Jeśli to wszystko mówimy — to nie dlatego, by obniżać wartość roboty artystycznej „Trylogji". Znów więcej idzie nam o samego Sienkiewicza, niż o to lub tamto dzieło. Widzimy bowiem, że on, jako pisarz, patrzył i baczył na wypukłość swojego obrazu, na koloryt i pozory prawdy, na środki czy półśrodki, które, nie licząc się z niczem więcej prócz czytelnika — dążyły do założeń w zasadzie prostych, choć efektownych. Takie postępowanie, ze stanowiska artysty — samo mówi za siebie najwymowniej.

Wobec tego rodzaju dyspozycyj pisarskich musiały doskonale odpowiadać Sienkiewiczowi, a w wykonaniu wypaść dodatnio wszelkie sytuacje, które można było przedstawiać zapomocą opisu wrażeń wzrokowych, — sytuacje, do których wystarcza pojęcie plastyki i plastyka słowa. Do takich zaliczamy wszystkie sceny zbiorowe, wszelkie bitwy i potyczki, wszystkie ruchy i pochody wojsk, obozy etc.

Ale ta technika opisów czy to przy charakterach, czy też okazjach, wynikłych z ułożenia postaci i grup całych — nie wyczerpuje się na tem określeniu. Jak bowiem autor analizuje czy to osoby czy środowiska całe, tak też musi obok intrygi, jaką pod nie podsuwa — dbać o zainteresowanie czytelnika i używać czysto technicznych sposobów dla trzymania go w ciągłem napięciu. — Wiele sekretów i tajemnic tego zakresu podpatrzono już u Sienkiewicza. Na czoło tych wszystkich wysuwa się atoli częste pozostawianie czytelnika w niepewności co do losów bohatera; kończy się rozdział np., w którym nie wiemy żyw li on uszedł z rąk wrogów, czy też uległ im i padł w zmaganiu się nimi. Czytelnik śpieszy, by w następnym rozdziale zaspokoić swoją ciekawość — kiedy tymczasem autor zaczyna tu mówić zupełnie o czem innem, nawiązując do jakiegoś drobiazgu, o którym poprzednio wspominał. Nie trzeba dodawać, że dla wywołania czy to wzruszeń czy też zgrozy, często i chętnie wprowadza nas Sienkiewicz w sytuacje, bądź to grożące katastrofą mordu i rzezi, bądź nią się kończących. Czasem jak deus ex machina — zjawia się ktoś (np. Zagłoba), kto daje rzeczy całkiem inny obrót. Niekiedy dla przedłużenia wrażeń — pozwala do ostatniej chwili niemal domyślać się, że tragedja jest nieunikniona (Kmicic pojmany, Zagłoba w rękach Bohuna etc.), rzadziej wywołuje rozpacz z powodu domniemanego nieszczęścia (Zagłoba i Wołodyjowski w czasie choroby Baśki). Niemniej używa też osłony tajemniczości (nie nadużywając jej jednak) dla spotęgowania zaciekawienia czytelnika — szczególniej przy wprowadzaniu w treść opowiadania.

Gdyby chodziło o dalsze jeszcze wyliczanie cech „Trylogji" — tych cech, które nie sięgają więcej

skombinowanych wartości samego dzieła — to narówni z innymi musielibyśmy podkreślić udatną przeważnie imitację i naśladownictwo stylu staropolskiego, — chwalebną chęć wżycia się w pojęcia i przesądy wieku (niezawsze dopisującą, a rzucaną nieśmiało jakby na marginesie), — ton wreszcie wzniosły, który łączył się z główną ideą dzieła, tą mianowicie, by stawiło ono przed oczy dzisiejszego pokolenia czyn wielki przodków, serca miłością dziejów ojczystych przepełniało i budziło uśpione rycerskie uczucia.

Cztery elementy główne złożyły się na „Trylogję". Pierwszy dominujący: historyczny, w dalszem rozumieniu rycerski i patrjotyczny, drugi równie niemal na naczelnem miejscu stojący to: miłosny, dwa dalsze: religijny i humorystyczny. W jaki sposób zostały one uwzględnione, to rzecz nietylko samego tworzywa, ale i tendencji autora także.

Co do dziejowego przedstawienia, wiemy już, jakie ono było, i co wpłynęło na takie a nie inne postawienie sprawy. Niemniej łatwo zrozumiemy, znając Sienkiewiczowski sposób traktowania miłości z poprzednich rozdziałów — że uczucia serdeczne u niego nie mogły być tymczasem inne, jak o idealne tylko oparte podstawy. Naturalnie, że stosując się do charakteru czasów, malował on tę miłość bądźto z punktu pojmowania jej ówczesnych rycerzy (Kmicic, Wołodyjowski), bądź też ze stanowiska dworskiego, gdzie ponad prostotą i porywczością szlachecką, górował sentyment i poezja (Ketling). W obu jednak wypadkach jest ta miłość nietylko cementem fabuły i treścią opowiadania, ale ma także wszystkie stopnie i odcienie od niepewnej wzajemności,

poprzez drobne urazy, przeproszenia i ekstazy, aż do słodkiego szczęścia i zupełnego pogrążenia się w niej dwu serc, należących do siebie nierozdzielnie. Ile w tem niekiedy mistrzostwa a zawsze subtelności i odczucia — to już nie potrzebuje tego sądzić krytyka, gdyż wyczuły to najlepiej nie setki nawet, ale tysiące i tysiące czytelników a szczególniej jeszcze — czytelniczek.

A religja? Jeśli gdzie, to w Trylogji, udało się Sienkiewiczowi uniknąć szczęśliwie zabarwienia tendencyjnego w tym kierunku, zabarwienia takiego, które ani opisywanej epoce odpowiedziećby nie mogło, ani też u przeciwników tego rodzaju domieszki — przebaczenia znaleźćby nie miało. Zdobywa się on na momenta bardzo podniosłe, a istocie rzeczy odpowiednie — jak np. scena w kościele przed obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej; każe pamiętać rycerzom w niebezpieczeństwie o Bogu, w Nim każe szukać w ciężkich chwilach pociechy. Toż Skrzetuski w opresji głośno wymawia słowa modlitwy, Podbipięta szepce litanję, książę Jeremi łamie się z sobą u stóp krucyfiksu. — Mimo tych nielicznych stosunkowo dygresyj czuje się w całości wiew ducha prawdziwie religijnego, co przemawia również za rycerzy i bohaterów XVII w., jak i za tego, który ich powołał do nowego życia.

Zostaje jeszcze do omówienia humor w Trylogji. Leży on nietylko w charakterystyce osób i ich powiedzeniach, opiera się nietylko o komizm postaci (żeby tu znów wymienić nieśmiertelnego Zagłobę, Rocha Kowalskiego, Kiemliczów itd.), kalambury słowne, których pełno tu rozsianych, ale także i przedewszystkiem w sytuacjach pobudzających czytelnika do śmiechu. Zagłoba w chlewie, napad na weselników, dziad-Zagłoba na promie z swojem „pacholęciem", Wołodyjowski u Kamedułów etc., to

miejsca wprost świetne, same dla siebie mające wartość niezrównaną. I są one nietylko elementem, wprowadzającym pogodę potrzebną dla równowagi artystycznej w dziele, gdzie niemało zgrozy i tragicznych sytuacyj nagromadzono, ale także pozwalają czytelnikowi odświeżyć umysł, śledzący z naprężeniem dalszy przebieg zajmującej akcji.

Lecz wszystko, cokolwiek powiedzieliśmy o „Trylogji", czyto okazując jej dodatnie strony, czy też zastanawiając się nad artystyczną budową, jej całokształtem i szczegółami, zmierza do uwydatnienia faktu, że Sienkiewicz bezsprzecznie dał nietylko ogółowi, ale literaturze polskiej rzecz niemal całkiem nową. I taką ona zostanie. Stwierdzić to można przez porównanie tak techniki pisarskiej, jak i fantazji, stopnia artyzmu i intrygi fabuły „Trylogji" z tem, co było przed nią. Choćbyśmy wzięli pod uwagę rzeczy za najlepsze uznane, wyszłe czy to z warsztatu Rzewuskiego Henryka, Kaczkowskiego Z., J. I. Kraszewskiego czy Czajkowskiego i i., to mimo niezaprzeczonych zalet w tych dziełach — musimy ponad niemi postawić utwory Sienkiewicza. Wszystkie bowiem poprzednie przewyższyła „Trylogja" nietylko treścią, ale sposobem wyzyskania materjału dla rozbudzenia entuzjazmu czytelnika, a także i kunsztem pisarskim, który nawet w wadach i usterkach okazywał, że ma się do czynienia z autorem dużej miary.

V.

Predyspozycje Sienkiewicza do napisania powieści współczesnej. — Na innych drogach. — Ujęcie życia współczesnego zapomocą typów. — Przeciwstawienia. — „Bez dogmatu". — Tytuł i treść. — Typ a społeczeństwo. — Schyłkowcy i Płoszowski. — Człowiek współczesny. — Stosunek autora do bohatera. — Tendencja i idea. — „Rod zinaPołanieckich". — Różnice i podobieństwa w charakterze bohaterów. — „Dogmaty" Połanieckiego. — Ideologja powieści a autor „Trylogji". — Nowy sposób opracowywania motywów. — Realistyczne traktowanie miłości. — „Ta trzecia". — „U źródła!" — Kobiety. — Geneza epizodu. — Szablony. — Religja. — Z galerji „towarzystwa". — Powieści i krytyka.

Sienkiewicz scharakteryzował ongiś sam pracę swojej młodości. Wracając myślą do warszawskich czasów — pisał z Ameryki jakby przypomnienie tego, co zrobił przedtem, czem się zajmował, a raczej co jego zajmowało. „Namawialiśmy ludzi (wraz z B. Prusem, feljetonistą ówczesnym „Kurjera warszawskiego") — spowiadał się — do zakładania straży ogniowych, szkółek, ochronek, jedwabnictwa, muzeów, resurs rzemieślniczych, ogrodów zoologicznych, spółek, banków, regulowania brzegów Wisły, kanalizacji, giełd zbożowych. Nie dawaliśmy nikomu spokoju, „jeździliśmy" po komitetach, wołaliśmy o drogi bite; napadaliśmy na niewinne pograniczne spekulacje z okowitą, nie dawaliśmy chwili odpoczynku zalegającym w opłatach członkom rozmaitych towarzystw... Słowem daliśmy się we znaki najspokojniejszym obywatelom naszego kraju, obywatelom, którzy są hamulcem, nie dozwalającym,

aby wóz społeczny stoczył się w przepaść, hamulcem nawet tak silnym, że wóz społeczny nietylko nie druzgoce się w kawałki po nieznanych drogach, ale stoi w miejscu, jak gdyby na cześć i chwałę komitetu szosowego zagrzązł w błocie na szosie pod Warszawą."

Po tych własnych słowach Sienkiewicza, a zarazem twórczości jego z pierwszej epoki, kiedy to sprawa ludzi i stosunków wiejskich leżała mu na sercu, po tych określeniach a raczej wymaganiach, jakie stawiał powieści, występując w roli krytyka — zdawaćby się mogło, że wielkie jego powieści społeczne i współczesne dotkną tematów bardzo żywotnych, zajmą się „kwestjami palącemi" i że w nich znajdzie się rozwiązanie ważnych problemów życiowych.

Nie tak jednak stać się miało.

Zamiast całokształtu życia i jego warunków, zamiast analizy psychologji społecznej, zamiast pytań i odpowiedzi w rzeczach najbliższych — zeszedł Sienkiewicz na drogę tak przez siebie ulubionych kontrastów i w dwu powieściach, a dwu bohaterach-typach określił, co, zdaniem jego, złe jest w człowieku współczesnym, co zaś powinno w nim być, by odpowiedzieć tym wymaganiom, jakie stawia się ludziom nowożytnym.

Te dwie powieści to „Bez dogmatu" (1891) i „Rodzina Połanieckich" (1895). Jedna i druga mówi o czasach dzisiejszych, ale te czasy usunięte są na plan drugi, nawet dalszy jeszcze. Z a j m u j ą z a ś a u t o r a i c z y t e l n i k a t y l k o i w y ł ą c z n i e p o s t a c i. Dlaczego tak jest — odpowiedź nietrudna, jeśli znamy już cechy Sienkiewicza-twórcy. Jako obserwator, spostrzegał — jak to już mówiliśmy — wszystko widoczne, ujawniające się czynami. Z tego punktu obserwatora nie

schodził też nigdy i n i e s t a r a ł się być filozofem, szukającym przyczyn wszechrzeczy i wszechistnienia. Ale, o ile stanowisko takie mogło być dobre i odpowiednie dla autora przy odtwarzaniu historji, gdzie czyny mówiły za siebie, a fantazja dopełniająca wiązała fabułę powieści, o tyle wobec bardzo skomplikowanego życia dnia dzisiejszego i jego przejawów, okazało się niewystarczającem. Zrozumiał to sam Sienkiewicz i czuł, że będzie musiał przedsięwziąć dopiero nową próbę, jeśli porzuci opanowaną już przez się metodę pisarską i zamiast ludźmi, zajmie się stosunkami, kwestjami i zagadnieniami, przy których nietylko trzeba grupować swoich bohaterów, ale zarazem dać ich syntezę, a nawet rozstrzygnąć i rozsądzić, gdzie jest racja i słuszność, a gdzie błąd rozumowania ogółu. Filozof musiałby tu podać rękę społecznikowi. Intuicja artysty, tyle pomocna przy malowaniu przeszłości, nie na wiele też przydaćby się mogła pisarzowi, dotykającemu wypadków najnowszych. W tym razie może ją zastąpić tylko dokładna znajomość faktów i tych drobnych, a jednak silnych „motorów życiowych", które, ukryte poza ludźmi, połączone zaś z wielką machiną ustroju społecznego — wywierają przemożny wpływ na kształtowanie się myśli i postępków wszystkich.

Zostały więc dla Sienkiewicza dwie drogi: albo iść na niepewne i zgłębiać dziedzinę sobie zupełnie obcą, aby wkońcu dać rzecz przemyślaną wprawdzie, ale podlegającą krytyce przesłanek i wartości filozoficzno-społecznych, albo porzucić to zmaganie się z tematem, uchwycić różne i odmienne typy, by uzyskać przeciwstawienia — i o resztę nie troszczyć się najzupełniej. Wybrał tę drugą metodę, robiąc w tem ustępstwo na rzecz czytelników, nie sięgających w rzecz głębiej, a pytających tylko, w czem

leży przyczyna niepokoju i nieszczęścia oraz zakłócenia równowagi, — gdzie natomiast szukać szczęścia i zacisza wśród burz i odmętów społecznych.

Na pierwsze była odpowiedzią powieść „Bez Dogmatu". Pojął w niej jednak Sienkiewicz znaczenie dogmatów tak, że identyfikuje lenistwo i bezwolność Płoszowskiego z bezdogmatowością. Złamana egzystencja Płoszowskiego jest taką a nie inną, nie wskutek tego, że on nie pracuje, ale, że nie żeni się i nie zakłada familji, że nie jest dobrym, szczerze wierzącym katolikiem, rozumiejącym dogmaty Kościoła. On mógłby wszystko to spełniać, wprzężony w jarzmo obowiązku, — a mimo to zostałby takim samym neurastenikiem i pasorzytem społeczeństwa jak jest. Spełniałby bowiem zadania swoje bez silnej wiary w ich celowość i owocność, byłby kółkiem maszyny, obracanej inną siłą, zewnętrzną, nie dawałby nic ze siebie, jak wielu „pracujących", gdyż był manekinem, zależnym od stosunków postronnych, atmosfery całej, w jakiej wzrósł, wychował się i rozwinął.

Te postronne stosunki zostały atoli przez Sienkiewicza wybrane z pośród wyjątków. Płoszowski pochodzi z tej sfery ludzi, która nie przeważa w społeczeństwie, a zatem i przemożnego wpływu na nie wywrzeć nie może. Typ więc odnosił się nie do ogółu — ale do mniejszej ledwo jego części. Że zaś wśród tej mniejszości jest dużo okazów anormalnych, leniwców, którzy, przesyceni życiem, dochodzą do sceptycyzmu, graniczącego z manją, ludzi bezwolnych, a bezwolnych dlatego, bo bez wysiłku woli wszystko mieć mogą za łatwo zdobyte, drogą dziedzictwa pieniądze — to rzeczy wiadome i zasługujące raczej na potępienie doraźne, niż na rozbiór w powieści.

Mówiono — zdaniem naszem niesłusznie — że Płoszowski był przedstawicielem schyłkowców. Bardzo to literackie i tylko literackie pojęcie tej postaci w przeciwstawieniu do rzeczywistości. Schyłkowcy byli istotnie, ale wyłącznie w kołach Płoszowskiego i w literackich klubach, „zielonych balonikach" etc. Całe społeczeństwo natomiast nie miało nic wspólnego z tym zanikiem woli, przesytem i zniewieściałością. Najlepszym dowodem rozgłos samej „Trylogji", która przecie nie mogłaby znaleźć takiego wzięcia u ogółu — gdyby ten ogół tęsknił do Nirwany i niebytu. Identyfikowanie artystycznych i literackich kierunków z psychologją społeczną nietylko jest czasem niemożliwe, lecz nawet niewłaściwe.

Ale jakkolwiek było, to jest pewne, że Sienkiewicz przedstawił swój typ, jako syntezę człowieka współczesnego. Do syntezy tej miał zaś dojść drogą analizy, którą przeprowadza sam bohater nad sobą. F o r m a p a m i ę t n i k a, jaką obrał autor, była najodpowiedniejsza, byśmy bezustannie mieli przed oczyma tego człowieka, który rozbiera siebie całego, inteligencję swoją, kulturę, upodobania, przywary, namiętności, uczucia. — Ów Płoszowski, zdający sobie ze wszystkiego dokładnie sprawę, rozumujący logicznie, przeczący jednak również logicznemi wywodami, chętnie posługujący się przeciw sobie samemu sofizmatami — jest atoli typem chorobliwym. Za taki trzeba i musi się go uważać, za taki też uważał go sam Sienkiewicz. Ale ten s t o s u n e k a u t o r a d o b o h a t e r a był tylko z początku. W miarę pisania powieści pisarz ukrył się za swą postacią tak, że zatraca się świadomość i orjentacja: pisał li to autor dla odstraszającego przykładu — czy też bawi się tylko oglądaniem tej duszy anormalnej.

Lecz Płoszowski skończył źle. Nie mając siły woli do wyrwania się z apatji, z której nie mogą go ocucić ani „godziny sali", ani Laury i Klary, ani błysk żywszego uczucia, jakie zbudziło się w nim do Anielki, nie mogąc naprawić własnej przegranej z „małpą o bibulastej twarzy" (Kromołickim), który, będąc rozsądniejszym, pozyskał rękę Anielki, etycznej i religijnej, a więc nie chcącej nawet słyszeć później o rozwodzie z mężem—ów Płoszowski, straciwszy ze śmiercią Anielki punkt zaczepienia dla myśli swoich, popełnia samobójstwo (o czem zresztą dowiadujemy się dopiero w „Rodzinie Połanieckich"). Jest to najlepsza rzecz, jaką mógł zrobić i zrobił, i w tym końcu powieści tkwi może przestroga i memento dla ludzi, idących śladem Płoszowskiego.

Jakiego jednak rodzaju jest to memento? Czy bohater miał wyrzuty sumienia, że nie pracował, że nie działał społecznie? trawiły go złe myśli i rozpaczał nad sobą, jako zakałą społeczeństwa? czuł rozterkę wewnętrzną, że talentów swoich (o których mówi tylko i które chce wmówić w czytelnika) nie zużył odpowiednio? Bynajmniej. Filozofuje na temat jedynie miłości i ją przefilozofowawszy, kończy obrachunek z życiem. I zaprawdę, zdaje się, że poważnie trzebaby brać słowa, jakie ów erotoman zapisał w swym pamiętniku: „Ludzie, zajęci codziennemi sprawami, zapominają lub nie chcą pamiętać, że służą tylko wyłącznie miłości. Dziwna rzecz pomyśleć, że wojownik, kanclerz państwa, rolnik, kupiec, bankier, w wysiłkach swych, nie mających pozornie najmniejszego związku z miłością, w istocie rzeczy służą tylko tej zasadzie, spełniają tylko to przyrodzone prawo, na mocy którego ramiona mężczyzny wyciągają się do kobiety.

Jakim szalonym paradoksem wydałoby się takiemu Bismarckowi, gdyby mu ktoś powiedział, że ostatecznym i jedynym celem jego zabiegów jest to, by usta Hermana spoczęły na ustach Dorotei! Mnie równie wydaje się w tej chwili, żem napisał paradoks, a jednak!... jednak Bismarck pracuje nad spotęgowaniem niemieckiego życia, życie to zaś nie może potęgować się w inny sposób, niż przez Hermana i Doroteę. Co więcej ma do roboty Bismarck, niż polityką i bagnetem wytworzyć takie warunki, w którychby Herman i Dorotea mogli się kochać spokojnie, połączyć szczęśliwie i hodować nowe pokolenie?"

Z takiej ideologji i takiego ujęcia zagadnień społecznych zrodziła się „Rodzina Połanieckich".

Bohater jej, Stanisław Połaniecki, jest przeciwstawieniem Płoszowskiego pod każdym względem. Tamten nic nie robił — ten ma swój dom komisowy i myśli nad pomnożeniem swojego majątku; tamten kochał — ale nie umiał zdobyć się na krok stanowczy, by ugruntować swoje szczęście — ten dąży do tego pewnie, decydując się szybko. Tamten analizował siebie, by odkrywszy wady, popaść w większą apatję — ten, jeśli myśli nad sobą, to tylko dlatego, aby uznać się lepszym od wszystkich Płoszowskich. Tamten był przerafinowanym estetą (przynajmniej tak sam siebie nazywał) — ten jest bez wyższych aspiracyj i dążeń. To też naturalnie musi go życie za te „przymioty" wynagrodzić — równie jak tamtego ukarało. Połaniecki, wzbogaciwszy się spekulacjami handlowemi, osiada na roli i jest zadowolony z siebie i ze swego trybu życia.

Mimo wszystkie przeciwieństwa charakteru jest coś podobnego, jest coś, co zbliża do siebie bohatera z „Rodziny Połanieckich" i naczelną postać powieści „Bez dogmatu". Dla obu bowiem dewizą ży-

cia jest to, do czego dążyli (choć różnemi drogami i z różnym efektem końcowym), to, co streściło się w słowach Połanieckiego: „s p o k ó j i k o b i e t a, ogromnie d o b r a, ogromnie p e w n a, bardzo m o j a i bardzo k o c h a n a".

To jest cały program i to wytyczna dla wszystkich, którzy chcą być szczęśliwi!!

Połaniecki jest atoli i pod innym względem bratem bliźniaczym Płoszowskiego. Oto równie jest egoistą i pasorzytem społecznym jak tamten. Leonek zjadał gotowe pieniądze, o resztę nie troszcząc się zupełnie — Stasio robi pieniądze, by mieć możność życia tak wygodnie jak Płoszowski. Naród i społeczeństwo, idee wielkie, ogół, — to dla obu rzeczy nieznane, a jeśli znane — to obojętne.

Cokolwiek jednak mówić można o idei tych dwu powieści — to niezaprzeczenie jest ona mniejszej i pośledniejszej wartości, niż walory artystyczne dzieł obu — te zaś stanowczo niżej stoją od tych, które już poprzednio u Sienkiewicza spotkaliśmy. Wszystko to razem sprawia, że „romanse współczesne" naszego autora są w jego twórczości na planie dalszym. — Ale nie wyklucza to bynajmniej — poznania ich pierwiastków, tem więcej, że w czasie pisania tych rzeczy, jako też kilku drobniejszych nowel, traktowanie pewnych motywów uległo zmianom i przeobrażeniom.

Przedewszystkiem zajmiemy się motywem głównym, który rozrósł się do rozmiarów idei naczelnej w powieści i życiu ludzi tych powieści — motywem miłości. Dotychczas było to u Sienkiewicza uczucie — jak mówiliśmy — silne, żywiołowe, ale czyste, pozbawione zmysłowości i podkładu o wybitnem zabarwieniu seksualnem. Był to rzeczywiście temat, który „żarem swym przejmował wszystkie karty książki", ale żarem na-

miętności nie przepalał mózgów i nie drażnił ośrodków nerwowych. Działo się to dlatego, ponieważ miłość była ujęta ze stanowiska idealnego.

Zczasem miał Sienkiewicz, skłaniający się do realistycznego pojmowania ludzi i rzeczy — zacząć także i uczucia w ten sposób oddawać. I pod tym względem charakterystyczne są właśnie obie powieści współczesne, jako też nowele: „Ta trzecia" i „U źródła". Znikł powiew poezji, nastrój romantyczny, została... prawda miłości. Żaden z poprzednich np. bohaterów Sienkiewicza nie byłby tak, jak Magórski („Ta trzecia") pocieszył się łatwo po otrzymaniu odmowy od swojej Kasi Susłowskiej. „Nie — to nie" — powiedział sobie, by zacząć odnowa ataki w stronę „panny wdowy" a skończyć w miłosnem upojeniu w... garderobie teatralnej z Ewą Adami.

Tu była jeszcze lekkomyślność artysty Magórskiego wytłumaczeniem „poniewierania uczuć". Ludzie zwyczajni, „normalni" takby nie postępowali — mówi pruderja krytyków i czytelników. Ale i tych „normalnych", niebawem widzimy. Są to filistry, namiętne wprawdzie, lecz okryte płaszczem dobrego tonu i wychowania. „U źródła" mówią narzeczeni ze sobą o przyszłem swojem szczęściu, kiedy zaś dochodzą do pytania — jak urządzić sypialnię, jego przejmują d r e s z c z e r o z k o s z y — ona pod p o z o r e m zawiązania bucika wymyka się do innego pokoju. — Mimo atoli tej domieszki lekkiej zmysłowości, działającej wskutek swych koronkowych osłonek więcej podniecająco, niż ostro rzucone słowo, — miłość tu jest szara, zwyczajna, codzienna. Taką też ona będzie i w „Bez dogmatu" i w „Połanieckich". Płoszowski schwyci w przedsionku Anielkę, by wycisnąć na jej twarzy stygmat pożądliwego pocałunku, a później rozważa jej zakłopotanie; wy-

jedzie na łodzi w szuwary z Laurą, by tam ukoronować dzieło swoich erotycznych zabiegów, a następnie z lubością (choć dyskrecją — wszakże jest gentlemanem) zapisze całe zdarzenie w pamiętniku. Połaniecki zdradzać będzie swą Marynię z panią Maszkową — ale znajdzie usprawiedliwienie przed samym sobą. Żaden jednak z tych bohaterów nie kocha na śmierć i życie — kocha raczej mózgiem niż sercem. I jeden będzie nieszczęśliwy tylko dlatego, że nie zdobył dla siebie takiej „ogromnie dobrej", „ogromnie pewnej" i „bardzo swojej" kobiety — drugi tem szczycić się będzie i przez te „przymioty" ukocha swoją żonę. Takie to codzienne i zwyczajne, że mimowoli przypominają się słowa samego Sienkiewicza, który krytykował romanse, mówiące o kochaniu w mieszczańskim domu.

A jakie są kobiety, te naczynia duchowe ludzi poziomych? Tak Anielka, jak i Marynia są bardzo anemiczne w swojej treści. Zachowują się biernie, jakby innego wyjścia — prócz wyjścia zamąż i wierności małżeńskiej, nie było z sytuacji. Leży to nie w ich naturze (takich bowiem kobiet nie spotyka się już teraz), ale taką jest tendencja autora. Chce on widzieć w kobiecie, w dobrej żonie — uległą służebnicę męża, która aczkolwiek wstydzić się będzie stanowiska swego i rumieniec obleje jej twarz — to mimo to mąż, zauważywszy to, z dumą doda: „ale jednocześnie usta jej wyciągnęły się ku mnie p r a w i e n a m i ę t n i e, ja zaś w p i ł e m s i ę w nie z uniesieniem".

Romansem w romansie, opartym właśnie o te zmysłowe uniesienia, jest w „Rodzinie Połanieckich" epizod miłosny poety Zawiłowskiego z panną Castelli. Psuje on kompozycję powieściową, jest wtrętem do fabuły niczem nieumotywowanym, lecz niemniej zrozumiałym, jeśli orjentujemy się w me-

todach pisarskich Sienkiewicza. Jest to nic innego, jak owo zawsze spotykane u niego przeciwstawienie, dla tem bardziej jaskrawego podkreślenia kontrastów. Ale nietylko sam ten epizod miał mówić czytelnikowi: patrz, do czego doprowadza mężczyznę kobieta, która nie umie powiedzieć z rezygnacją nawet wówczas, gdy jej jest źle, tak jak to mówiła Anielka: „skoro jestem nieszczęśliwa, pozwól mi zostać uczciwą".

Widział Sienkiewicz, że to przeciwstawienie Niteczki bezwolnej Maryni, związanej z przeciętnym Połanieckim, byłoby zestawieniem nierównoznacznem, to też w samym już epizodzie uwzględnił kontrastowość, stawiając naprzeciw idealnych porywów poety, płytką a lubieżną kobietę, naprzeciw jego szlachetnych myśli — przewrotność i perfidję pani Broniczowej.

Genezę tego epizodu a może tylko refleksję na ten temat, który wyzyskał Sienkiewicz w przedstawieniu miłości poety do kobiety, nie umiejącej ocenić ani serca jego ani uczuć, znajdziemy już wcześniej u autora „Rodziny Połanieckich". Sprawozdawca „Niwy", pisząc o Heinego „Księdze pieśni", takie rzucał uwagi: „Co za dziwny objaw w dziedzinie ducha! Słuchajcie tylko: z jednej strony jakaś Anielcia, Zosia lub Ludka; lat dwadzieścia, włosy jasne, oczy niebieskie, wzrost mierny, stanik mierny, nos i broda mierna, inteligencja mierna, trochę fortepianu, świadectwo z pensji, usposobienie lekkopoetyczne, dużo fałszywego apetytu, skłonności do roli anioła... w braku innego zajęcia, serce... w lewym boku, na sumieniu kilku studentów różnych fakultetów; z drugiej strony Mickiewicz, Słowacki, Musset, Heine. Pensjonarka prowadząca na nitce Prometeusza! Dziwne kankanowe zestawie-

nie, a sytuacja godna Buffy Offenbacha. A jednak wielki samotnik daje się prowadzić, bo kocha; i oto dramat rozpoczęty. Olbrzym robi się dla dziewczyny zwykłym śmiertelnikiem. By nie przerastać jej głową, kładzie się u jej nóg, sam staje się dzieckiem, zbiera kwiaty, a z niemi razem jej uśmiechy i wejrzenia, rozpamiętywa słowa, staje pod jej oknami jak student, błagalnym wzrokiem spogląda na jej rodziców i krewnych, zrzekłby się wszystkiego dla niej: sławy, wielkości, duszę by oddał na potępienie, ciało na męki".[1])

Czy nie jest tak z Zawiłowskim?

Ale nietylko ślad tego romansu da się odszukać w Sienkiewiczu z lat dawniejszych. W „Niwie" z r. 1880 w jednej z „Mieszanin literacko artystycznych" ujął on także cały świat kobiecy w trzy typy, które w Niteczce, Anielce i Maryni znalazły później swe wcielenie. I słowa samego Sienkiewicza najlepiej też te postaci charakteryzują. „Jak bowiem istnieją trzy królestwa: zwierzęce, roślinne i mineralne, tak też istnieją i trzy rodzaje kobiet. Jedne, dla których wybór nie ma znaczenia, każdy zaś mężczyzna i wszyscy razem dobrzy się wydają. Drugi to kobiety roślinne, bezwolne, które muszą być wzięte i pielęgnowane w cieplarni, jak kwiaty, lub w haremie, jak turczynki. Trzeci nakoniec rodzaj kobiety chrześcijańskiej, kobiety diamentowej, potrzebuje wyłączności i wyboru. - Taka diamentowa niewiasta jednemu i raz na zawsze oddaje rękę, duszę, serce..."[2])

---

[1]) przedruk w książce „Sienkiewicz jako feljetonista" str. 219.

[2]) tamże str. 233.

Przez tę „kobietę chrześcijańską" zbliżamy się do drugiego elementu, który odmienny znalazł tu wyraz, niż w dotychczasowej twórczości Sienkiewicza, do religji. Wiara występowała u niego dotąd, jako jeden z pierwiastków duszy człowieka niezłożonego, opierającego swoje poglądy na tradycji. W „Bez dogmatu" po raz pierwszy zaczynają się wahnienia, pytania za i przeciw. Ale niepewność Płoszowskiego rozprasza sam autor i on go usprawiedliwia. To też bohater notuje w swoim pamiętniku: „Ja z tem wielkiem „nie wiem" w duszy, zachowuję przepisy religijne i nie mam się za człowieka nieszczerego. Byłoby tak, gdybym zamiast „nie wiem" — mógł powiedzieć: „Wiem, że nic niema". Ale ten nasz sceptycyzm nie jest otwartą negacją; jest to raczej bolesne i męczące podejrzenie, że może nic nie być; jest to gęsta mgła, która otacza nasze głowy, przygniata nasze piersi i przysłania nam światło. Więc wyciągam ręce do tego słońca, które może za tą mgłą świeci. I myślę, że nie sam jeden jestem w tem położeniu i że modlitwę wielu, bardzo wielu z tych, którzy chodzą na mszę w niedzielę, możnaby streścić w słowach: „Panie, rozprósz mgłę!"

To, o co modlił się Płoszowski, otrzymał Połaniecki. Znalazł rozwiązanie zagadki, dręczącej mózgi współczesne, a mieściło się ono w poczuciu swojej nicości do tej prawdy. Bo i jakże mogło być inaczej? „Z jednej strony tradycja tysięcy lat, życie Bóg wie ilu pokoleń, Bóg wie ilu społeczeństw, którym było i jest w tych formach dobrze, powaga Bóg wie ilu głów, które wyrażają je za jedyne — z drugiej strony kto taki? — ja wspólnik domu komisowego pod firmą Bigiel i Połaniecki! i ja miałbym mieć pretensje, że wymyślę

coś lepszego, w co się Pan Bóg lepiej pomieści?... A do tego, tak wierzyła moja matka i tak wierzy moja żona, a nie widziałem w nikim więcej spokoju, jak w nich".

I tu wraca Sienkiewicz do tradycji i autorytetu, jako dwu jedynych argumentów przeciw wszystkim roszczeniom filozofji, metafizyki i systematów religijnych. Ale wysuwa także czysto ludzkie, choć tak względne wartości, które mają mówić na korzyść wiary. Są niemi według autora: spokój wewnętrzny, jaki daje religja i to, że z formą jej jest dobrze. Czy jednak zawsze i czy ta prostota rozumowania wystarczyła np. Rzepowej? Sam na to dał Sienkiewicz odpowiedź w „Szkicach węglem" jeszcze. że przeczył sobie samemu — to rzecz inna.

Najudatniejszą stroną „Rodziny Połanieckich" jest jej „świat towarzyski", złożony z osób różnego pokroju i typów różnych, czem powieść ta góruje ponad „Bez dogmatu". Lepsze z punktu artystycznego są postaci ujemne, w rodzaju pani Broniczowej, Osnowskiej, Kopowskiego, „Kolumienki", charakteryzujące się dostatecznie postępowaniem swojem. Niezłym przedstawicielem dekadenta, karykaturalnego w niektórych rysach jest Bukacki, dużo prawdy ma w sobie karjerowicz Maszko. Oryginalnie odbijają od tła całości Litka z panią Emilją. Zepsutą jednak postacią, a przynajmniej nie odpowiadającą zamierzeniom autora jest Waśkowski. Profesor ów z swoją teorją posłannictwa najmłodszych z Arjów, zakrojony zrazu na filozofa — jest już pod koniec manjakiem, który może wzbudzać tylko litość swoim zanikiem mózgowym.

Jeśli sądzimy całość tak „Bez dogmatu" jak i „Rodziny Połanieckich" — to musimy powiedzieć jeszcze, że obie te powieści także i jako dzieło czy-

telnicze mniej mają uroku i powabu. Składają się na to równie braki, jakich niemało zauważyć można u naczelnych bohaterów, jako też cały ton malowidła dość szary i pospolity. — Rzeczy te mówią nietylko o Sienkiewiczu, a raczej o rodzaju jego talentu, który fantazją twórczą a myślą filozoficzną nie zdołał objąć tematów współczesnych — lecz wystawiają mu zarazem świadectwo, jako społecznikowi. Może zbyt pochopnie sądzono Sienkiewicza właśnie pod tym względem, — może zbyt ostro wystąpiła krytyka przeciw beździogmatowości Płoszowskiego i dogmatom Połanieckiego, rzucając obelgę na pisarza, który stworzył takie dzieła i typy, (W. Nałkowski) to jednak pewne przy tem wszystkiem, że sam autor, jak poprzednio po „Bez dogmatu" wrażenie chciał naprawić „Rodziną Połanieckich", tak później — skoro i ta powieść nie zadowoliła, — salwował swój honor artysty tworem, który zjednał mu rozgłos większy niż Trylogja — bo wyprowadził go poza granice kraju. Było to w rok ledwo po ostatniej współczesnej powieści ogłoszone „Quo Vadis".

ROZDZIAŁ VI.

„Pójdźmy za Nim". — Nowe ośrodki dla artystycznych koncepcyj. — Geneza „Quo vadis". — „List z Rzymu", jako uświadomienie treści. — Epopeja chrześcijańska czy powieść historyczna? — Rzym w powieści Sienkiewicza. — Tajemnica zwycięstwa idei Chrystusowej nad formą państwowości. — Zewnętrzność podstawą dzieła. — Obrazy. — Fabuła, jej konstrukcja i podobieństwa z Trylogją. — Typy z epoki „cezara-poety" jako „gatunek" literacki. — Neron z „Quo vadis" i jego literaccy współzawodnicy. — Dwu Petronjuszów historycznych a bohater romansu. — Postać w stosunku do tła i obrazów. — Świat chrześcijański i jego typy. — Siła nastroju. — Cechy ogólne.

Nowela „Pójdźmy za Nim" — wprowadza czytelnika w nastroje zupełnie inne niż te, jakie wytwarzały czy to drobne obrazki autora „Szkiców węglem", czy rozległe obrazy „Trylogji", czy wreszcie próby analizy duszy i ideałów człowieka dzisiejszego. Nastrój to nawskroś religijny, idealnie czysty w swych linjach, a świadczący o pewnem zogniskowaniu myśli wokół tematów więcej wszechludzkich i bardziej bliskich serca i uczucia niż filozofji i rzeczy tego świata. Przemiana duszy Antei, wspaniały moment ukrzyżowania i cudowności postaci Chrystusa, wszystko to mówiło wyraźnie, że autor, który wszędzie i niedwuznacznie okazywał uczucia religijne, poczyna z nich tworzyć ośrodki dla artystycznych koncepcyj swoich i idzie w kierunku wypowiedzenia swojej wiary płomiennej. Świadomość zaś pisarza podszepnęła mu, że najodpowiedniejszym byłby dlań temat historyczny, łą-

czący prawdę dziejową z tym pierwiastkiem, domagającym się uzewnętrznienia w słowie i treści. Tak powstała myśl napisania „epopei chrześcijańskiej".

I nietylko ta potrzeba wewnętrzna była genezą „Quo Vadis". Sienkiewicz jako autor powieści historycznych z przeszłości Polski — odczuwał doskonale wartość fabuły związanej z legendą, a także wszystkich piękności, jakie wydobyć można z dziejów, które na przełomie dwu epok, a w walce dwu światów ujawnić się musiały całej ludzkości. Może długie wędrówki po dawnej stolicy cezarów uświadomiły mu to tem pewniej jeszcze. Tak przynajmniej przypuszczać można na podstawie „Listu z Rzymu". „Wszystkie wspomnienia — pisze tam Sienkiewicz — wszystko, co wie (ktokolwiek) o dziejach Rzymu, co o nich czytał, a co mimo całej zdolności do odtwarzania wyobraźnią, wydawało mu się mimowoli czemś oderwanem, poprostu jakąś teorją historyczną, tu przybiera kształty dotykalne i występuje jako istotna rzeczywistość. Można na to patrzeć i dotykać ręką". I raz rozbudzona fantazja poczyna roić o tem co było. „Tu z „kunikulów" w Koloseum odzywały się nocami przeciągłe ryki lwów... Wśród ryku zwierząt i chrapania konających, dziewięćdziesiąt tysięcy gardzieli wołało: macte. Klaskały dłonie, palce podnosiły się ku górze lub na dół. Tu także konali cicho chrześcijanie... Potem piekielny chorał krzyków i jęków dzikich i wściekłych i rozpaczliwych lub pokonanych umilkł raz na zawsze, a na przesiąkłej krwią arenie rozciągnął w głuchem milczeniu ramiona krzyż."

Zbyt plastycznie rysowała się całość, — by nie pociągnęła ku sobie plastyka-Sienkiewicza — zbyt

też silnie uwydatniały się kontrasty nietylko idei, ale ludzi i czynów, by tem samem nie zdobyły dla siebie tak w nich rozmiłowanego pisarza. I równie jak ogólny nastrój, tak też temat — składały się na dzieło, dla którego jak najlepsze predyspozycje twórcze miał autor „Trylogji". Nic też dziwnego, że, mając takie doświadczenie pisarskie, zrobił z tego tak łatwo nastręczającego mu się tworzywa rzecz, która ukoronowała cały jego wysiłek artystyczny.

Lecz w materjale tym leżało niebezpieczeństwo dla twórcy tego pokroju, co Sienkiewicz. Świat pogański, naprzeciw którego stawała garstka wyznawców nowej wiary, miał w sobie wszystkie dane do potężnego, pełnego barw, życia i ruchu obrazu. Społeczeństwo, idące drogą użycia wszystkich darów i słodyczy ziemskich, odtrącając od siebie wszelkie skupienie, żyjące zaś pełnią form zewnętrznych, a uganiające się za pozorem piękna, było bliższe Sienkiewicza-artysty, niż ciche, oddane kontemplacji, okryte tajemniczą mocą potęgi ducha budzące się chrześcijaństwo. Te cechy dwu grup, zwalczających się na forum rzymskiem, rysujące się w rzeczywistości, wystąpiły też i w powieści z nierówną siłą tak ogólnego charakteru, jak plastyki ich przedstawienia. I właśnie dlatego radzibyśmy „Quo Vadis" uważać tylko i wyłącznie za powieść historyczną, a nie za żadne epos chrześcijańskie. Dla epopei także bowiem niema tu ani rozległego tła, ani wielkich czynów chrześcijan, ani ludzi między nimi przerastających te postaci, które aczkolwiek po stronie przeciwnej stały — przecież przez autora z większym nakładem barw skreślone zostały.

Jeśli zaś powieść rozpatrujemy z punktu historycznego wyłącznie — to nie możemy znów pominąć jej braków, wynikłych z takiego samego trak-

towania dziejów, jak w Trylogji. Tylko że tu zwrócił się wzrok pisarza na inne dziedziny życia ówczesnego. Przedstawiono nam wyłącznie najwyższą sferę, dworską i arystokratyczną, oraz ślepy motłoch. Rozpasanie moralne jednych — uległość i głupota drugich nie mówi nic o historji potęgi państwa, które władało światem, nie świadczy o tych silnych wiązadłach, jakie trzymały całą budowę dawnego Rzymu. Momentów dodatnich w dziejach nie podano — natomiast z całą drobiazgowością przedstawiony jest rozkład moralny. Jest to jednostronność, ale zdaje się nie przypadkowa tym razem u Sienkiewicza. Miał on bowiem jako artysta w końcowym efekcie podać zwycięstwo słabszej liczebnie partji nad przeważającą. Zwycięstwo dóbr idealnych nad materjalizmem ziemskim wydawało się Sienkiewiczowi możliwem tylko przy zatracie moralnych wartości. To też w tę stronę skierował cały bieg wypadków, tem pewniejsze rzucających podstawy pod zamierzoną konstrukcję powieści. Czy atoli nie było bliższe rzeczy, a więcej głębokie związanie idei chrześcijańskich z filozofją starożytną i odwołanie się na te zasadnicze podobieństwa, które wyzyskali zczasem ojcowie Kościoła, a później św. Augustyn? Czy nie było wytłumaczenia dla zwycięstwa wiary Chrystusowej w tem, że przyszła ona powrotną falą na grunt już użyźniony przez pomysły Arystotelesa i Platona? Triumf człowieczeństwa musiał raz przełamać despotyzm tyranji, a stać się mogło to wówczas, gdy szczytne hasła filozofji nietylko były udziałem wybranych — ale zeszły w nowej formie między ogół. Dokonało tego chrześcijaństwo, łączące oderwane abstrakty z tajemnicą wiary. I w tem leży sekret supremacji religji nad organizacją państwową: uświadomienie i rozbudzenie mas do nowego życia.

Nie było jednak bez korzyści dla „Quo Vadis" takie ujęcie tematu, jakie dał Sienkiewicz. Przedewszystkiem bowiem uwydatniły się przez to wszystkie dodatnie strony jego talentu, fabuła zyskała na lekkości, swobodzie i szerszej intrydze, artysta mógł użyć wszystkich kolorów i barw swej palety do malowania wspaniałego tła powieści. I dlatego jako pierwszy wielki walor tego dzieła wymienić należy szereg ogromnie wyrazistych, pełnych ruchu a doskonałych w szczegółowem wykończeniu obrazów. A trzeba dodać, że w obrazach tych jest różnorodność niezwykła. Czy chodziło o uchwycenie monumentalności i spokoju, zakutego w forum romanum, czy o przepych uczty Nerona, czy o opis jego dworu, przedstawionego w niezapomnianym pochodzie. Nie zapomniał autor nigdy o żadnym drobiazgu; zdawaćby się mogło, że na malarskich efektach więcej mu zależało niż na treści nawet. Ale jakiekolwiek były zamiary Sienkiewicza, to krytyka tu stwierdzić może bez uprzedzeń, że właśnie on pierwszy jako twórca „Quo Vadis" podniósł opisy, używane dotychczas jako sztafaż dopełniający powieści — do godności istotnego, nierozdzielnego od treści artystycznego elementu.

Dopiero poza obrazami, wysuwającemi się na plan pierwszy, snuje się nić intrygi romansu, zbudowanego na tę samą modłę i w ten sam sposób, co Trylogja. Osią główną, wokół której wszystko się obraca, jest tu równie jak i tam miłość, co musi przejść przez cały szereg udręczeń, przeszkód, niebezpieczeństw grożących kochankom, by wreszcie po przezwyciężeniu wszystkiego zaprowadzić ich na ślubny kobierzec. — Dwie grupy, biorące pośredni udział w tej walce o kochankę, stają, podobnie jak w Trylogji naprzeciw siebie, różniąc

się nie jak tam wprawdzie, zapatrywaniami politycznemi, ale wiarą. Przeciwstawiają się sobie naczelne postaci nietylko romansu, ale także historji (Neron i św. Piotr). Podobnie też jak i tam zwycięża dobra sprawa, a czytelnik nią zajęty wzrusza się raz nieszczęściami, jakie jej grożą — to znów triumfem, jaki ona odnosi. Od grozy prześladowań, scen na arenie, pochodni Nerona, śmierci, pełnego tragizmu dziejowego pożaru Rzymu — prowadzi nas autor do cichej sielanki miłosnej i szczęścia kochanków. — Wszystko, choć w różnych formach — było już na kartach jego dzieł poprzednich.

Ale też natrafił on na podatny dla siebie materjał charakterów ludzkich. Rzym bowiem upadający miał w swoich cechach nietylko pierwiastki rozkładu moralnego, ale także zanik wewnętrzny życia. Ludzie ówcześni żyli nie treścią istotną życia, ale odbiciem jego w dziełach sztuki. Stąd ów fałszywy pęd do poezji, opierający się rzadko na właściwem zrozumieniu, częściej zaś na „modzie" i dyletantyzmie. Ludzie ci mieli zatem mało swego własnego „ja", dużo natomiast gestu zewnętrznego i powiedzeń zaczerpniętych z książek. Słowem psychologja ich ujawniła się w czynach i postępkach, nie zaś w łamaniach wewnętrznych i walkach duchowych.

Te cechy Rzymianina z epoki „cezara-poety" były właśnie z tego „gatunku", który — jak to już poprzednio wzmiankowaliśmy — należał do typów Sienkiewiczowskich. Zewnętrzność charakterystyki osób — dostrajała się do ogólnego sposobu odtwarzania nietylko fabuły, ale i idei, przedstawionej przez bohaterów. I ten zespół tak harmonijny bez względu na samego autora i wartość jego sztuki — dawał czytelnikowi jednym rzutem zakreślone koło — w którem mógł on znaleźć bez większego wy-

siłku wszystko, czego wymagało jego zainteresowanie.

Nie obyło się jednakże i w „Quo Vadis" bez tego, by typ tak skrajny, a skupiający w sobie wady, błędy i upodobania czasów, jakim był Nero, nie miał przeciwwagi, a raczej innego oświetlenia w Petronjuszu. Te dwie postaci to niejako zło i dobro, tkwiące w każdej rzeczy, to obie strony monety, mającej jedną nominalną wartość i kurs na różnych rynkach zbytu.

Postać Nerona, występująca już niejednokrotnie przedtem w utworach literackich — nigdzie może nie została pojęta tak trafnie w duchu swojej epoki, jak właśnie w „Quo Vadis". Jest ona tu bowiem naturalnie urobiona z tych cech charakteru, które podała historja, widząca w cezarze komedjanta o aspiracjach poetyckich, zaufanego w talent swój i wielkość, żądnego sławy i oklasków, poza tem człowieka płytkiego i o niskich instynktach. Siła demona i jakiś tragizm dziejowy, łączący to imię z prześladowanym chrystjanizmem, to rzeczy nietylko obce temu osobnikowi, ale nawet zaszczyt mu przynoszące. Zbyt mały był, by stać się demonicznym, za głupi, by mógł być bohaterem takiej tragedji. Toż nic słuszniejszego nad to uchwycenie, niejako syntetyczne, jego treści wewnętrznej, jakie podał Sienkiewicz w obrazie płonącego Rzymu, już po tem wszystkiem, co o cezarze powiedział. Stanął Nero na Apijskim wodociągu „z lutnią w ręku, z twarzą tragicznego aktora, z myślą nie o ginącej ojczyźnie, ale o postawie i patetycznych słowach, któremiby najlepiej wielkość klęski mógł oddać, obudził największy podziw i najgorętsze zyskał oklaski. Nienawidził miasta, nienawidził jego mieszkańców, kochał tylko swo-

je pieśni i wiersze, więc radował się w sercu, że wreszcie ujrzał tragedję, podobną do tej, którą opisywał. Wierszoróbczuł się szczęśliwy, deklamator czuł się natchniony, poszukiwacz wzruszeń poił się straszliwem widowiskiem".

I. Matuszewski, który pierwszy zwrócił uwagę na tę dobrze odczutą psychologję Nerona, twierdzi, iż Sienkiewicz w ujęciu swojem najbliższy był wywodów Renana, natomiast bardzo odległy takim charakterystykom, jakie spotyka się czy to w Kraszewskiego „Caprea i Roma" czy w „Ahasverusie" Hamerlinga. Cokolwiek mówićby to mogło o bystrości i przenikliwości umysłu autora „Quo Vadis" w porównaniu z jego poprzednikami — to najpierw świadczy o dobrej orjentacji samego Sienkiewicza w materjałach, jakie brał do opracowania. Świadomość sprostania jakiemuś zadaniu jest dla pisarza zawsze rzeczą bardzo ważną i nie pozostającą bez wpływu na kształtowanie się jego twórczości. W „Quo Vadis" widzimy, że autor miał tę świadomość, którą mógł uzyskać tylko przez zestawienie tematu z arsenałem środków, jakiemi rozporządzał. Mówi to zatem jeszcze i o dokładnej znajomości własnych cech dodatnich. Jest to rzadki wypadek autoanalizy twórcy.

Nero jest ujemną postacią swoich czasów a karykaturą prądów ówcześnie panujących. Miara taka nie zadowalała Sienkiewicza, — dlatego staje do porównania z tamtym ukoronowanym poetą — poeta prawdziwy, Petronjusz. Nie jest to postać w zupełności historyczna, gdyż Petronjusz arbiter mody i poeta w jednej osobie nie istniał.[1]) Jeden z nich zwał się Kajus, drugi Tytus i byli dwoma

[1]) ob. I. Matuszewski „Swoi i obcy".

ludźmi, którzy u Sienkiewicza wcielili się w bohatera „Quo Vadis". Ale to odstępstwo od prawdy nie szkodzi osobie powieści. Miała ona okazać tylko polor cywilizacji grecko-rzymskiej i piękno typu schyłkowego, przy jego zaletach umysłu i serca oraz szlachetność linji w upodobaniach estetycznych. Petronjusz spełnia tę misję bohatera powieściowego świetnie. Jest artystą w całem tego słowa znaczeniu, ale ma także gesty, świadczące o wyższych w nim porywach, identyfikujących pojęcie piękna z dobrem i z cnotą. I to była tylko droga, którą przy zaniku kryterjów godziwości i niegodziwości — mógł dojść do takich uczynków, jak publiczny protest przeciw prześladowaniu chrześcijan. Sceptycyzm Petronjusza — nie wyklucza w nim ludzkiego serca.

Nie mamy zamiaru wyliczania przymiotów i cech charakteru Petronjusza, w którym zogniskował Sienkiewicz równie dodatnie strony rzymskiego dekadentyzmu, jak i własnej sympatji. Nie leży też w naszych intencjach omawianie drugoplanowych osób świata pogańskiego w „Quo Vadis", czy to będzie Tigellinus, czy Vestinus, Vitelius, Poppea czy Akte, czy na pograniczu dwu idei stojący i wiążący je Winicjusz — czy wreszcie przewrotny szpieg-filozof Chilo-Chilonides, śmiercią swą świadczący o zwycięstwie prawdy nad kłamstwem, miłości nad złem. — Ogólnie bowiem biorąc — wszystkie te osoby mówią o znanych nam zaletach Sienkiewicza-pisarza, dodając do nich tę jeszcze, że opracowane zostały z większą dbałością niż kiedykolwiek.

Zajmuje nas natomiast stosunek bohaterów do tła ogólnego, albowiem to wskazuje na umiejętność autora, z jaką odrębne postaci umiał rzucić na większe płaszczyzny. I zaraz po zwróceniu uwagi na to zagadnienie — bez dalszego namysłu prawie stwier-

dzić możemy, iż bohaterowie, mimo że mają za sobą przepych obrazów, o których mówiliśmy — nie giną w opisach. Nie pochłania ich masa, ale rysują się indywidualnością charakterów swoich, zostawiając za sobą wszelkie akcesorja i całą scenerję. To uwypuklenie człowieka z tyle ruchliwego i przebarwnego otoczenia jest jedną z wielkich tajemnic sztuki Sienkiewicza. Dopisała ona jednak tylko tam, gdzie życie ludzi płynęło łożyskiem odkrytem i w fale swe porywało nadbrzeżne sploty lianów. Mówimy o świecie pogańskim w „Quo Vadis".

Chrześcijanie są mimo równoznacznego swego stanowiska — artystycznie na planie drugim. Dla realisty-malarza mniej tu było błyszczących pozorów, mniej obrazów — natomiast wiele i głębokiej treści. Sienkiewicz ze swoją metodą przedstawiania, choć tendencyjnie i ideowo zbliżał się do rzeszy wyznawców Chrystusowych — artystycznie nie zdołał ich ująć, tak jak to zrobił z Neronem i jego otoczeniem. I nietylko w ogólnych zarysach, gdzie chodzićby mogło o filozoficzne podstawy wiary i przedstawienie motywów, dla których dzieje się to wszystko — ale także i w poszczególnych postaciach widzimy niedociągnięcie. Święty Piotr i Paweł potwierdzają w charakterystyce swojej słuszność tego spostrzeżenia. Jeszcze pierwszy z nich występuje wyraziściej — ale drugi jest już zupełnie usunięty w cień, jakby wogóle żadnej roli nie miał do spełnienia. Wprawdzie wyznaje: „jam jest, którym prześladował i porywał na śmierć sługi Chrystusa; — jam podczas kamienowania Szczepana pilnował szat tych, którzy go kamienowali, jam chciał wyplenić prawdę, po wszystkiej ziemi, którą zamieszkują ludzie, — a jednak — mnie to p r z e z n a c z y ł Pan, abym ją po wszystkiej ziemi opowiadał. I opowiadałem ją w Judei, w Grecji, na wyspach

i w tem zbożnem mieście (Rzymie), gdym po raz pierwszy, jako więzień w niem mieszkał. A teraz, gdy mnie wezwał Piotr, mój zwierzchnik, wstąpię do domu tego, aby ugiąć tę dumną głowę do nóg Chrystusowych i rzucić ziarno w tę kamienistą rolę, którą u ż y ź n i Pan, aby wydała plon obfity".

Bezsprzecznie piękna to spowiedź, przybrana w jeszcze piękniejszą szatę słowa — ale nie maluje ona, ani nie uzasadnia tej przemiany, jaka w duszy tego człowieka nastąpiła. Z stanowiska wiary możeby wystarczyło podkreślenie onego wyższego „przeznaczenia" i „użyźnienia" — skoro atoli zważy się, że we wszystkiem, co do człowieka się odnosi, muszą być ludzkie przesłanki — widzimy niejasność i stąpanie poomacku prawie na drogach duszy.

Trudno też było autorowi przedstawić cuda wiary nowej bez podstaw psychologicznych. Wprowadza więc zawsze równolegle inne motywy, bardziej skuteczne w wynikach, prostsze w przeprowadzeniu, bardziej zrozumiałe dla czytelnika. Tak np. czynnikiem nakłaniającym Winicjusza do zmiany wiary jest miłość ku Ligji, wyrzuty sumienia i niepokój wewnętrzny dla Chilona. Jest to wyjście zręczne z sytuacji, nie przemawiające jednak na korzyść Sienkiewicza-psychologa.

Ogólne tło chrześcijańskiego świata nie ma również wnętrza pełnego tajemnic. Tylko w p r z e j a w a c h z e w n ę t r z n y c h, gdzie chrześcijanie p r z e m a w i a j ą za swoją ideę c z y n a m i męczeństwa i odważnej śmierci, widzimy, do czego byli skłonni, przed czem się nie cofali. Z naszego dzisiejszego stanowiska rozumiemy też, dlaczego tak było. Ale oni sami nie mówią tego. I wydaje nam się, że postaci te byłyby naprzykład dla wyznawców Mahometa zupełnie zagadkowe, i nie potrafiliby oni

orjentować się, na czem polegała siła chrystjanizmu.

Tam jednak, gdzie miały uwydatnić się nastroje, gdzie zbiorowość miała manifestować treść swoją, Sienkiewicz osiąga prawdziwe wyżyny artyzmu. Taką jest np. scena na cmentarzu, gdzie naucza św. Piotr.

Wogóle można powiedzieć, że „Quo Vadis" działa siłą nastrojów, scen dramatycznych i kolorytem nieprześcignionych malowideł. Umiał zaś autor tak zręcznie połączyć fantazję z historją, treść fabuły ze znanemi motywami i „Dziejami apostolskiemi", że urosła z tego całość kompozycyjnie najbardziej zwarta z pośród dzieł Sienkiewicza — całość, sprawiająca niezatarte wrażenie w umyśle czytelnika. Jeśli zaś do tego doda się jeszcze ideę szlachetną, obrazującą wyższość ducha nad materją i wiary czystej nad bezduszną regułą — wówczas poznamy pierwiastki składowe popularności książki, a główną podstawę sławy autora.

ROZDZIAŁ VII.

Obszar historji i życia w ramach „Krzyżaków". — Dwa typy dopełniające. — Ludzie i kultura. — Miłość kochanki a miłość ojcowska. — Tragedja Juranda jako łącznik z dziejami. – Postaci historyczne a umotywowanie treści. — Grupowanie i charakteryzacja osób. – Kontrasty w usposobieniach bohaterek. — Plastyka obrazów. — Elementy składowe. — Idea. — „Na polu chwały". — Krytyka wobec powieści i uzasadnienie jej stanowiska. — Wytłumaczenie ponownego zwrotu ku powieści współczesnej.

Metody tworzenia powieści historycznej, ustalone poprzednio, znalazły również w „Krzyżakach" pełne a dodatnie zastosowanie. Można powiedzieć nawet, że tu pod niejednym względem udoskonaliły się one jeszcze, tak że nietylko doświadczenie pisarskie, ale i zmysł artystyczny zostały pogłębione z korzyścią dla dzieła. — Stwierdzenie tego faktu należy odnieść w pierwszej linji do z a k r e ś l e n i a s z e r s z y c h h o r y z o n t ó w p r z y m a l o w a n i u t ł a h i s t o r y c z n e g o. O ile bowiem w Trylogji spotykaliśmy się z naświetleniem pewnych stron jedynie życia ogólnego, o ile w „Quo Vadis" — jak to mówiliśmy, jedne motory spraw świata rzymskiego uwzględnione były z rozmysłu — to w powieści z czasów Grunwaldu staje Polska przeszłości z całą różnorodnością nietylko interesów swoich, ale charakterystyką epoki i ludzi. Stan rycerzy, a zarazem i gospodarzy, związanych miłością wielką z ziemią rodzinną, stan duchowny raz pełen ekstazy i zapatrzenia w zaświaty — (ks. Kaleb) to znów bardziej ku świeckim rzeczom zwró-

cony, o temperamencie szlacheckim (ks. Opat) — wędrowne „szpylmany", wykwit lat ówczesnych, równie jak przekupnie świętości (Sanderus), życie dworskie, magnackie, szlacheckie, okazane w domu, kościele i gospodzie — owych trzech najbardziej typowych ramach wypowiedzenia się człowieka o niezłożonej duszy, wreszcie bogato rozsypane uwagi tych ludzi o rzeczach, brane z punktu ich widzenia, jak niemniej mieszanina ich pojęć religijnych, grawitujących ku katolicyzmowi, a zostających bez kolizji w stosunkach ze skrzatami itp. wymysłami i zabobonami pogan — wszystko to daje powieść, nietylko pojętą szeroko, ale tak ciągle zmienną i bogatą, że na tem tle rozwinięta fabuła, choćby bez tego mistrzostwa, jakie zawsze wykazywał Sienkiewicz — musiała bez zastrzeżeń upominać się o prawa równe tym, jakie zdobyły sobie poprzednie utwory autora. I nie bez słuszności przyznała je czytająca publiczność „Krzyżakom". Krytyka również to samo uczyniła, więcej jednak w tym razie zapisując „na konto" twórcy, który dał „Quo Vadis" — niż wskazując na nowe wartości powieści, mimo że było ich dość do podkreślenia.

Oto przedewszystkiem nowa „metoda dopełniająca", której przykład widzieliśmy już w „Quo Vadis", — a która w Trylogji nie występowała z taką siłą a świadomością autora, jak tu właśnie. Ongiś Petronjusz dopowiadał to, czego nie mógł z natury swej powiedzieć o kulturze czasów Neron. Obecnie nie dwa odmienne typy, wzrosłe na tem samem podłożu, ale dwa pokolenia, wcielone w Maćka i Zbyszka, charakteryzują epokę. Co prawda psychologja ich obu nie jest bardzo złożona, ale odbija dodatnio od tego stanu umysłowości, jaki przeważał ówcześnie, a który reprezentują np. Cztan

z Rogowa czy Wilk z Brzozowej. Bohaterowie naczelni, mówiący nam o pojęciach, sposobach myślenia i czynach rycerstwa, stojącego na wyższym stopniu umysłowego rozwoju — w przeciwstawieniu do napoły dzikich jeszcze ziemian — mają dać świadectwo owemu wnikaniu cywilizacji, która to coraz szerszemi kręgami obejmowała Polskę, poczynając od sfer najbardziej ku temu podatnych, od mających sposobność zetknięcia się z zachodem rycerzy. — Tych ostatnich, o ile autor opisuje — to w opisach tych jest taki sam jak w Trylogji. Wyposaża ich w odwagę, siłę, męstwo, cześć rycerską — w piersi zaś pod pancerzem każe im mieć serce miękkie na wdzięki niewieście jak wosk. Toż naturalnie, że cała powieść obraca się także wokół miłości. — Ale kto wie, czy nie silniej występuje tu miłość serca ojcowskiego, przedstawiona tragedją Juranda — niźli miłowanie się wzajemne kochanków. Kto wie też, czy nie lepsze przez te dzieje Juranda jest związanie fabuły romansu z historją, z temi intrygami politycznemi i ścieraniem się dwu wrogich sobie sąsiadów, niż to było w Trylogji. Bezprawie i gwałt popełniony na Jurandzie, reakcja w nim, budząca zemstę i chęć odwetu, podstęp krzyżacki — to pewnie nie raz i nietylko w powieści występujące rzeczy. Tu posłużyły one za efekt znamienity. Można „Krzyżakom" stawiać zarzuty, że postaci ściśle historyczne są może zbyt w cieniu, że król Jagiełło jak i Jadwiga przesuwają się tylko przed oczyma widza i czytelnika, że Zawisza i Zyndram z Maszkowic zanadto szkicowo są przedstawieni, ale to jest pewne, że dla umotywowania kroku stanowczego, jakim był Grunwald — choć w dziejach właśnie tamte osoby były decydujące — to dla czytelnika wystarczy tylko jedno: zapłata za cierpienia Ju-

randa. Nakreślił zaś ich szereg Sienkiewicz plastycznie i wymownie: żeby tu dla przykładu wspomnieć jedynie ową scenę przed pątnikami, gdzie miał się Jurand z dumnego rycerza zamienić w czołobitnego sługę — później obraz ojca, żebrzącego łaski dla dziecka swego u bramy szczytniańskiej, wkońcu owa straszna zemsta na wrogu i wroga na nim.

Wokół osób historycznych i postaci fantazją stworzonych grupuje się całe mnóstwo ludzi, dzielących się tak samo jak w Trylogji na dwa przeciwne sobie obozy. Tu występuje krzyżacki i polski, Ulryk, Zygfryd von Loeve — Jagiełło i Witold. Spotykamy się z temi postaciami jak i ich pocztem, do którego należą naturalnie bohaterowie romansu bądźto z okazyj biesiadnych, bądźto podczas ceremonij, czy wreszcie w boju. Równie jak w dawniejszych historycznych powieściach — tak i w Krzyżakach jest charakterystyka osób raczej zewnętrzna, niż wewnętrzna. Jeden tylko Jurand ma w sobie coś z pogłębienia, co przy jego naturze, owładniętej dwoma motorami najprostszych uczuć: miłości i godności własnej, nie przychodziło trudno.

Z kobiet występują w opowiadaniu dwie zwyczajem Sienkiewiczowskim kontrastowo różne: Jagienka i Danusia. Pierwsza, kreślona na miarę prawie męską, ma w sobie tę prymitywność, jaką wyobrażamy sobie u niewiast z dawnych czasów. Druga jest jakby z mgieł i pocałunków słońca wyczarowana i zbliża się więcej do kobiety nowożytnej, bezwolnej i dość bladej. Przeciwstawienie zbyt jaskrawe, jeśliby chodziło o typy. Nie wszystkie bowiem dziewoje były Jagienkami, a zapewne i mało panien dworskich znalazłoby się podobnych do Danusi.

O walorach plastyki słowa i obrazów w „Krzyżakach" — jako o cechach ogólnie znanych, zbyteczne byłoby się tu rozwodzić. Charakterystyczne jednak w tych opisach jest, jak punkt ciężkości nawet w rzeczach tak „nieważkich" jak śmierć, stara się Sienkiewicz uplastycznić. Ongiś, kiedy w „Lux in tenebris lucet" umierał Kamionka, autor moment ten przedstawiał zjawiskowo, czytelnik nie spodziewa się śmierci, ale z biednym artystą widzi tylko Zosię, która uświadamia mężowi, że z padołu łez i płaczu przeszedł do krainy wiecznego szczęścia. I dopiero po tem uświadomieniu „Kamionka — patrząc z góry — ujrzał przez okno w pułapie wnętrze swej pracowni mrocznej, samotnej; w niej na łóżku leżał jego własny trup z szeroko otwartemi ustami, które w wyżółkłej twarzy tworzyły jakby czarną jamę". W „Krzyżakach" śmierć Jadwigi podana jest pośrednio przez wrażenie, jakie wywiera na tłumach, zgromadzonych i czekających na wiadomości pod Wawelem. Cofnął się więc również autor przed kreśleniem tej chwili. Realistyczniej skreślona jest śmierć Danusi, najciekawszą atoli, jako obraz, jest śmierć Zygfryda. Tu nie schodzi tylko ta ciemność, która przesłaniała oczy Danusi, ani niema tego rozdwojenia, jakie między ciałem a duchem Kamionki nastąpiło. Zygfryd ma poczucie nicości i nocy, ale ponadto widzi śmierć samą, uosobioną. „Kształtu kościotrupa, siedząc na kościotrupie końskim, sunęła tuż obok, biała i klekocąca kośćmi... Z drugiej strony miała towarzysza: strzemię w strzemię jechał jakiś twór ciałem podobny do człowieka, ale z nieludzką twarzą, głowę miał bowiem zwierzęcą, ze stojącemi uszami, długą, spiczastą

i p o k r y t ą c z a r n ą s z e r ś c i ą. Ktoś ty — zawołał Zygfryd. On zaś zamiast odpowiedzi, pokazał mu zęby i począł głucho warczeć. Towarzysze nie odstąpili go ani na mgnienie oka i zawiedli na skraj boru. Ten czarny upiór pochylił mu gałąź i pomógł przywiązać do niej rzemień uzdy. Śpiesz się — szepnęła śmierć..." (K. Wojciechowski.)

Te same elementy, które wymieniliśmy jako składowe części Trylogji, występują w „Krzyżakach". A więc miłosny, w traktowaniu samem nie różniący się od tego, jaki tam widzieliśmy i poznali. Drugi humorystyczny, związany z osobą Sanderusa i rycerza Fulko de Lorche nie ujawnia się tak wybitnie jak w Trylogji.

Trzeci: religijny odpowiada duchowi czasu i godzi w myśl ówczesnych wierzeń cześć świętych z uległością i bojaźnią przed bogami dawnej wiary. „Panu Jezusowi przecie przez trochę klusków chwały nie ubędzie — rozumują — a skrzat, byle był syt i życzliwy to i od ognia i od złodzieja ustrzeże".

Ponad wszystkiem atoli góruje i urasta do rozmiarów tendencji pierwiastek patrjotyczny i narodowy, manifestacja siły i potęgi, którą miała przed oczy rządu zaborczego w chwilach największego ucisku stawić powieść. Pogrom Krzyżaków to tak triumf oręża polskiego, jak i memento, które nietylko nad krzyżackim zakonem wypisać można. Jego rycerze leżeli u stóp królewskich, „leżeli nakształt zrąbanych pni, ze zwróconemi ku niebu i białemi, jak ich płaszcze, twarzami, z otwartemi, szklanemi oczyma, w których zastygł gniew i duma, wściekłość bojowa i przerażenie. Nad ich głowami pozatykano zdobyte chorągwie — w s z y s t k i e..."

I autor sam już nie może opanować wzruszenia, dodaje zatem owo finale, raz jeszcze świadczące o tym uroku, jaki nań wywierały sławne dzieje:

„Tobie, wielka, święta przeszłości i tobie krwi ofiarna, niech będzie chwała i cześć po wszystkie czasy".

Po „Krzyżakach" — przyszło „Na polu chwały", powieść historyczna z czasów Sobieskiego. Ale jakkolwiek rzecz ta stanowi pozycję bibljograficzną w dorobku Sienkiewicza — szczegółowym rozbiorem jej zajmować się nie będziemy. Powodów tego znajdzie się kilka. Pierwszy to ten, że poza zmienioną treścią niema w niej nic nowego, nic nieznanego z dotychczasowej twórczości Sienkiewicza. Tak pod względem techniki, kompozycji, charakterystyki osób, opisów, stylu — jak i co do ogólnego tonu — wszystko jest powtórzeniem tego, cośmy spotkali na kartach dzieł innych. Drugi powód — to niechęć z naszej strony do wytykania takich wad i usterek w powieści, których gdzie indziej u Sienkiewicza nietylko nie spotyka się wcale — ale sam on nas nauczył, jak je omijać należy. Byłby to pewien rodzaj niewdzięczności wobec twórcy, czynić mu zarzuty z niewyzyskania tych walorów artystycznych, które sam ongiś do sztuki wprowadził. A trzecia wreszcie przyczyna — dla której powieść tę pomijamy, to: mała jej poczytność, świadcząca o tem, że sam ogół czytających poznał się na brakach ostatniego historycznego romansu Sienkiewicza. Krytyka zatem uświadamiać tego nie potrzebuje.

Na karcie wielkiej twórczości Sienkiewicza, jako ostatnie z uznanych dzieł zapisano „Krzyżaków". Kiedy dalsze próby w rodzaju „Na polu chwały" nie stały już na tych wyżynach, i nie do-

sięgnęły tych szczytów, na których stała Trylogja — Sienkiewicz chwycił się podobnego sposobu rehabilitacji w oczach krytyki i społeczeństwa — jak to uczynił po swoich powieściach współczesnych, gdy wrócił na grunt pewny historji. Obecnie, skoro i tu spotkał go zawód — przeszedł znów do romansu społecznego i wziął za temat czasy rewolucji z roku 1905. — Tak powstały dwutomowe „Wiry" (1910.)

ROZDZIAŁ VIII.

Wpływ krytyki na kształtowanie poglądów Sienkiewicza. — Pierwiastek społeczny w „Wirach". — Problem socjalizmu polskiego. — Stanowisko Sienkiewicza. — Uwzględnienie przewrotów społecznych i stosunek ich do fabuły. — Pół drogi w kwestji sfer towarzyskich i ludowych. — Miłość i zmysłowość. — Religja. — Styczne punkty z „Rodziną Połanieckich". — Charakterystyka ogólna. — Ludzie przyszłości. — Racje.

„Ja służę ojczyźnie i sztuce, a nie rozumie tego tylko głupota, nie chce zaś rozumieć tylko podłota" — mówi ktoś w „Wirach", by inna osoba dodała: „dla Polaka nie może być większej przyjemności, jak obdrapywać, jak plwać, jak ściągać posągi z piedestałów" (II. 161).

Takie uwagi w powieści współczesnej, a więc w tym rodzaju wypowiedzenia się Sienkiewicza, który najmniej mu się udał i najwięcej nań gromów ściągnął — są jakby jego własnemi słowami pod adresem tych wszystkich, co jakiekolwiek niezadowolenie z powodu „Rodziny Połanieckich" okazywali. Ale jakkolwiek słowa te ze względu na samego Sienkiewicza rozumieć należy — to jest pewne, że krytyka, wytykająca mu aspołeczność typów w dawniejszych utworach, nie została bez wpływu na kształtowanie pojęć i charakterystykę osób w „Wirach". W tem widać u autora chęć trafienia w upodobania ogólne i sprostania wymaganiom, jakie stawiła mu publiczność, nauka lub bardziej z podłożem społecznem związana część czytelników i pisarzy. Bez dalszych zastrzeżeń jest to

ustępstwo i odstępstwo (nie karygodne bynajmniej) od zapatrywań własnych i pojęć indywidualnych.

Bo i jakże inaczej rozumieć to można, że obecny bohater Władysław Krzycki nie ma ani jednej z tych ujemnych cech charakteru, które posiadał ideał — Połaniecki? I nietylko Krzycki. Wprawdzie jego „obchodził już szczerze kraj, przyszłość, wszelkie wypadki, które mogły tak lub inaczej na nią wpłynąć" — (I. 89) ale obok niego i inni pracują w tym kierunku. Żarnowski zapisuje cały majątek na szkołę rolniczą, w której mają się kształcić chłopi; zmarły mąż Otockiej „nauczył włościan patrjotyzmu, zaprowadzał rozmaite urządzenia, których gdzie indziej nie było, a więc ochronę, szpital, kąpiele, sklepy, szkółki owocowe dla rozdawania drzewek, nawet studnie artezyjskie, żeby we wsi było dość zdrowej wody" (I. 116); Dr. Szremski „zakładał tajne szkoły, czytelnie, spółki i stowarzyszenia ekonomiczne, był we wszystkiem i dawał na wszystko pieniądze" (I. 193), posyłał nawet bratu swemu na Wołyń elementarze dla ludu (II. 207). Kobiety, jeśli nie wszystkie, to przynajmniej postać naczelna, marzy, by „zająć się wsią polską" (II. 227). Wszystko tu inne, niż w „Rodzinie Połanieckich".

I nietylko łączność tego świata powieściowego ze społeczeństwem i jego dążnościami ujawniła się w powieści. Sienkiewicz stara się tu już rozważyć także pewne, jeśli nie problemy — to przynajmniej zapatrywania. To jest nawet zadaniem książki. Chodzi o socjalizm w ogólności a socjalizm polski w szczególności. Dlatego też wprowadza autor do opowiadania postać młodego zapaleńca i idealisty z pod czerwonego sztandaru, studenta medycyny Laskowicza i każe mu dyskutować z innemi osobami o trzeźwym światopoglądzie, wyręczającemi samego Sienkiewicza. Taki charakter ma cała

rozmowa Grońskiego podczas drogi z oddalonym nauczycielem (T. I. str. 171 i n.), taki dysputa z Dołhańskim (I. 132). „Ja socjalistom nie uważam za grzech socjalizmu — mówi Sienkiewicz — tylko właśnie to, że idea zaczyna w ich szkole nabierać coraz bardziej rysów złośliwego idjoty. Naszym zarzucam głupotę wprost bajeczną, co bowiem mógłby ktoś powiedzieć, naprzykład, o mrówkach, któreby wytoczyły sprawę robotnic i gryzły się o nią w chwili, gdy na mrowisku leży mrówkojad i połyka je tysiącami?" (I. 132.) „Czy wasz socjalizm — mówi dalej — jest tylko środkiem do zbudowania Polski, czy wasza Polska jest tylko przynętą i hasłem, które ma przyciągnąć do waszego obozu lud? Socjalistom, którzy zwą się socjalistami bez dodatków i nie twierdzą, że są w jednej osobie rybą i rakiem muszę przyznać, że są logiczniejsi. Ale wy (P. P. S.) łudzicie sami siebie. Naprawdę jest tak, że wy choćbyście chcieli uczynić coś polskiego, to nie zdołacie, albowiem w was samych niema nic polskiego. Szkoła, którąście przeszli, nie odjęła wam, bo nie mogła odjąć, języka, ale urobiła wasze umysły i dusze w ten sposób, że jesteście nie Polakami, lecz Rosjanami, nienawidzącymi Rosji. Jak na tem wyjdzie Polska i Rosja to inna rzecz, ale tak jest. Wam się w tej chwili zdaje, że robicie rewolucję, a to jest tylko małpa rewolucji — i w dodatku obcej. — Wy jesteście złym kwiatem obcego ducha. Dość wziąć wasze dzienniki, waszych pisarzy, poetów i krytyków. Cały ich aparat umysłowy jest obcy. Prawdziwy ich cel, to nawet nie socjalizm i nie proletarjat, ale zniszczenie. W ręku żagiew, a na dnie duszy beznadziejność i wielkie n i h i l. A przecież wiadomo, skąd to rodem... Wy jesteście, jak owoc z jednej strony zielony, z drugiej gnijący. Wy jesteście chorzy. Tą chorobą tłumaczy się ten bezgraniczny

brak logiki, polegający na tem, że, krzycząc przeciw wojnom, robicie wojnę, krzycząc przeciw sądom wojennym, skazujecie bez żadnych sądów; krzycząc przeciw karze śmierci, wtykacie ludziom w ręce browningi, mówicie: „zabij!" — Tą także chorobą tłumaczą się wasze szalone porywy i wasza zupełna obojętność na to, co dalej będzie, jak również na los tych nieszczęsnych ludzi, z których robicie swe narzędzia. Niech mordują, niech ograbiają kasy, a czy potem zawisną na stryczkach, czy staną się łajdakami — mniejsza wam o to... Wy ogólnie mówiąc, nosicie w sobie zatratę i Polskę łączycie z zatratą. W waszej partji są niechybnie ludzie poświęcenia i dobrej wiary, ale ślepi, którzy w swej ślepocie służą komu innemu, niż myślą" (I. 187).

Pod tym kątem widzenia oświetlona jest rewolucja w Królestwie Polskiem. Lecz myliłby się ten, ktoby sądził, że przewroty społeczne są na planie pierwszym. Wypadki z r. 1905 usunięto w cień i tylko mimochodem zawadza się o nie — jak np. przez ów zamach na Krzyckiego, spowodowany raczej zemstą Laskowicza niż zamiarami rewolucji, pościg za studentem po ulicach Warszawy, wiec etc. Jest tego zbyt mało, jak na opowieść o czasach tak gorących. Na czoło natomiast wszystkich rzeczy wysuwa się jak zwykle romans Krzyckiego z panną Anney, która, jak się później okazuje, była córką polskiego kowala, Hanką Skibianką. Syn obywatelski, który miał z nią poprzednio już stosunek, nie waha się po odkryciu tej tajemnicy zostać dalej narzeczonym zdemaskowanej Angielki — ale nie byłoby to w „dobrym tonie", gdyby autor dopuścił do takiego mezaljansu — to też do pobrania się obojga kochanków nie dochodzi. Hanka zrywa z narzeczonym wskutek jego obcesowości podczas „sam na

sam". Mimo więc niby szlachetnej tendencji, wyrównywującej przedział między ludem a sferą wyższą — została „nienaruszoną" ta ostatnia. Rzecz ujęta w ten sposób chciałaby zadowolić czytelników nietylko różnych kół towarzyskich, ale i zapatrywań. Autor sam zostaje pośrodku.

Element miłosny w „Wirach" jest jeszcze bardziej realistycznie traktowany, niż w „Rodzinie Połanieckich". Zmysłowość, ukrywana dawniej osłonkami i trzymana stosunkowo na wodzy, wysuwa się tu i ujawnia dość często. Wprawdzie bohater przypłaca swoją żądzę utratą narzeczonej, — ale ta „kara" nie skreśla tych miejsc, które autor do powieści wprowadził. A jest ich więcej w dwu tomach, niż we wszystkich razem poprzednio napisanych. N. p. scena uwiedzenia Skibianki w młynie, opowiadana przez Krzyckiego Grońskiemu (I. 104), podpatrzenie służącej w kąpieli (I. 152), której następnie tłumaczy jeszcze dziedzic: „Ja nikomu o tem nie powiem, a żem widział takie śliczności, to tylko moje szczęście" (I. 169) (dodać trzeba, że ten, który to mówi, kocha się „idealnie"). Samego Krzyckiego, gdy „przycisnął mimowoli ramieniem ramię panny Anney i gdy poczuł to młode, jakby stalowe ciało — oblewał nagły war żądzy, a zarazem ogarniało go poczucie jakiejś elementarnej, niesłychanie błogiej siły" (I. 123). Bawił się też on takiemi myślami, że „może ta uwielbiana dziewczyna pochyli mu się o d r a z u w ramiona, może przymkną się te cudne oczy a wysuną się ku niemu usta. Krzyckiego na tę myśl dreszcz przeszedł od stóp do głów" (II. 48). A gdy patrzył na swą narzeczoną, „na jej promienną twarz, na obnażone ramiona, wykute jakby z ciepłego marmuru, na wypukłą silną pierś, na wężowate, gibkie linje postaci, na rysujące się pod lekką suknią zbli-

żone ku sobie kolana — porywał go wicher żądz" (II. 93). Jednem słowem Krzycki jest ciągle podniecony. Podobnie namiętną jest służąca Paulinka, rozpustnikiem jest Świdnicki. A przecie i panna Anney w przeszłości swojej miała schadzki z „paniczem".

Mimo ten ton wprowadza Sienkiewicz religję, jako drugi i silny element. Bardzo pobożną — już dla tradycji samej — jest pani Krzycka; Marysia, kiedy tłumaczy się jej zasady socjalizmu, zauważa, że „przecie i religja tak nakazuje" (I. 145); panna Anney modli się za Krzyckiego po zamachu, — nawet do oświadczyn trzeba religijnego nastroju (II. 77). Kiedy stara polska matrona nie może pogodzić się z myślą, by syn jej pojął chłopiankę za żonę — ksiądz prałat przekonywa ją słowem: „postępuj jak chrześcijanka" (II. 187). I to zmieniło ją odrazu.

Ale to mogłyby być cechy charakteru poszczególnych osób, a nie rozważania na temat wiary. To też Sienkiewicz zwyczajem, praktykowanym w „Bez dogmatu" i w „Rodzinie Połanieckich", i tu także podaje dysputę filozoficzno-religijną (I. 82—87). Nie różni się ona od znanych wywodów dawniejszych. „Człowiek — monologuje Groński — jest zarazem i zanadto i za mało inteligentny. Bo, ostatecznie, żeby wierzyć poprostu, trzeba bezwarunkowo pozamykać rozmaite okiennice u zmysłowych okien i nie pozwolić sobie przez nie patrzeć, — a gdy się je pootwiera, to się widzi tylko noc bez gwiazd." Lecz spostrzeżenie to, rozprowadzone następnie szeroko, zabarwione „mądrą ponad ludzkie pojęcie prawidłowością natury", której człowiek musi podlegać, mimo, iż wolno mu protestować przeciw niej — do niczego innego nie zmierza, jak do tego, by uderzywszy się w głowę, wyrzec kwintesencję podstaw

religijnych: „Droga (rozumowania), na którą ustawicznie, jakby ze złego przyzwyczajenia, wchodzę — nie prowadzi mądrze, i kto wie, czy kobiety... modlące się... z wiarą... nie są bez porównania rozumniejsze ode mnie, nie mówiąc już o tem, że są spokojniejsze i szczęśliwsze" (I. 87).

Słowa te pokrywają się zupełnie z tem, co pisał Sienkiewicz w „Rodzinie Połanieckich".

Gdyby ktoś pytał o krótką charakterystykę stylu „Wirów", to obok wskazania na różnice i podobieństwa tej powieści z dwoma romansami współczesnemi z lat dziewięćdziesiątych — powiedzielibyśmy, że widać tu mniejsze natężenie talentu, co wpływa na ogólny ton dzieła. Nie czyta się ono tak lekko jak inne, które wyszły z pod pióra Sienkiewicza, nie ma barwnej i żywej intrygi i akcji. Nie spotyka się tu też owych obrazów, jakich pełno rozrzuconych było na innych kartach, malowanych z poczuciem kolorów i odczucia przyrody. Jeden tylko jedyny mógłby stanąć do zawodów — to ten, który jest ilustracją muzyki Maryni, ilustracją słowną Sonaty księżycowej (II. 48 i dalsze).

Postaci poszczególne kreślone są stosunkowo blado. U mężczyzn, jak to już kilkanaście wierszy wyżej mówiliśmy, przeważa erotomanja — między kobietami znajdują się znane typy kwiatków cieplarnianych (Marynia), istot bezbarwnych (Otocka) lub niewyrastających ponad przeciętność środowiska (Krzycka). Dość ciekawie natomiast pojęta jest panna Anney, choć nie ma głębszego umotywowania psychologicznego końcowe jej postępowanie.

Lecz mimo wszelkie zastrzeżenia, jakie wobec „Wirów" poczynić należy, można powiedzieć, że treściowo są zdrowsze od „Rodziny Połanieckich"

i opowieści o bezwolnym, leniwym Płoszowskim. Dochodzi się tu bowiem do przekonania, że Polskę odbudują nie ludzie i dusze „niby do wszystkiego dobre, a do niczego niezdatne — tylko twarde, uporne, milczące i fachowe" (II. 229). I w tych słowach jest potępienie typu z „Bez dogmatu" a ściągnięcie Połanieckiego z wyżyn ideału.

Sienkiewicz uznał rację krytyki.

ROZDZIAŁ IX.

Powieść dla młodzieży. — Jej środki, zadania i cele. — „W pustyni i w puszczy“. — Tło egzotyczne. — Bohaterowie. — Cechy ich charakteru. Technika powieści. — Środki intrygi. — Powtarzanie treści. — Rekapitulacja. — Tendencja. — Ideały. — Siew dla przyszłych pokoleń.

Już poprzednio zwróciliśmy uwagę na autoanalizę twórczą Sienkiewicza. Starożytne bowiem γνοτὶ ση αὐτῶν, tak ciężkie u każdego artysty — dla autora „Quo vadis“ nie przedstawiało większych trudności. Można powiedzieć nawet, że znał dokładniej wszystkie swoje dodatnie i ujemne strony, niż ci którzy nań patrzyli i starali się sądzić. A ta znajomość dopomagała mu do wysunięcia pewnych i stałych walorów, przysłonienia zaś niemi innych, słabszych, — do operowania w dziedzinie i zakresie, gdzie mało można kwestjonować i podawać w wątpliwość. Tem tłumaczyły się zwroty w twórczości, a raczej nawroty z dróg, które nie były bitym gościńcem do sławy, — to także mówi jasno, dlaczego Sienkiewicz pod koniec życia, kiedy nie czas był już szukać nowych tajemnic sztuki — wpadł na pomysł napisania powieści dla młodzieży.

Czegoż bowiem wymaga się od tego rodzaju książek? Oto przedewszystkiem tła egzotycznego, zajmującej fabuły i licznych przygód; następnie bohater musi być czemś nadnaturalnem, musi dokonywać czynów wprost nadzwyczajnych, przejść przez całe piekło udręczeń — ale wyjść z nich cało i zwycięsko. Tendencja opowiadania zasadniczo ma być

zdrowa, budzić w czytelnikach dobre instynkty, dawać im niejako wzór do naśladowania. — Forma zewnętrzna powinna być przystępna i łatwa dla młodego i niewyrobionego umysłu.

Wszystkie te cechy posiadał Sienkiewicz w całej swej twórczości. Nie trzeba tu raz jeszcze przypominać tego, chocby nawet w krótkości, co kilkanaście i kilkadziesiąt kart wstecz było omówione obszerniej, tem bardziej, że charakteryzując „W pustyni i w puszczy" sami zawadzimy o te pierwiastki, które czy to w „Trylogji", czy innych powieściach nas zajmowały. Zresztą obok przygotowania artystycznego miał także autor znakomity temat: reminiscencje z podróży do Afryki, wyzyskane ledwo z punktu publicystycznego w „Listach".

„W pustyni i w puszczy" — w opisach, obrazach, wyliczaniu różnych zwyczajów i obyczajów, panujących wśród mieszkańców afrykańskiego lądu, niewiele znajdzie sobie równych książek. Widziane i słyszane, prócz rzeczy wystudjowanych z prac ks. Le Roy („Kilima-Ndżaro"), Sztolcmana („Nad niebieskim Nilem"), Herberta Warda (Chez les Cannibales de l' Afrique centrale), Lefebre'a („Voyage en Abissynie"), E. Reclusa (Geografja) i innych — zmieniło się tu w tak pouczającą i bogatą treść o charakterze dydaktycznym, że można śmiało powiedzieć, iż z niej młodzież nauczy się więcej i więcej zdobędzie wiadomości o faunie i florze Afryki, niż ze wszystkich razem podręczników szkolnych. Jest tu wszystko niemal. A więc opis pustyni i sposób podróżowania po niej na wielbłądach, burza i zamieć piaskowa, strefy pokryte roślinnością wysokopienną i dżunglą, okolice skaliste, obfite w wodę i przestrzenie wypalone słońcem; są osady murzyńskie i dzikie, koczownicze życie. Z ptaków mamy kolibry, papugi, sępy, z zwierząt:

wielbłądy, słonie, małpy różnego gatunku, lwy, pantery, dzikie koty, antylopy, bawoły, słonie wodne, z owadów: mrówki, muchy tse-tse, muchy błękitne, robaki drzewne, chrząszcze itd.; z gadów i płazów węże, poczynając od boa, a skończywszy na niteczniku. Z ludności stykamy się z Arabami, derwiszami i murzynami różnych pokoleń. Tych ostatnich nietylko oglądamy, ale poznajemy sposób ich walki, ceremonje połączone z wyborem króla, zabobony religijne etc.

Na tem przebogatem tle rozwija się opowieść o porwanych dzieciach: ośmioletniej dziewczynce Nel i czternastoletnim Stasiu Tarkowskim. Te dwie główne osoby powieści, mimo lat swoich — jako typy artystyczne nie różnią się niczem od bohaterów, znanych z dzieł Sienkiewiczowskich. On odwagą, siłą, męstwem i hartem duszy przypomina Skrzetuskich, Kmiciców i Wołodyjowskich, stałością charakteru i przywiązaniem do wiary — Zdanoborskiego. Tak bowiem, jak ten szlachcic, tak też i Stasio nie chce przed obliczem Mahdiego zaprzeć się religji — mimo, że wie, iż go za to czekać może kara straszna. — W rysach zasadniczych nie ma on w sobie nic, coby mówiło, że jest dzieckiem. Lwa się nie boi, ludzi zabija z zimną krwią, chodzi w nocy sam po dżungli — a szczęście sprzyja mu co najmniej jak... Zagłobie. Toż wśród najgorszych warunków mógł odbyć z swą towarzyszką drogę do Chartumu, stamtąd do Faszody, następnie przez dzikie okolice i pustynie, mógł nadzwyczajnym sposobem ujarzmiać dzikich, stanąć nawet po stronie jednych, by zwyciężyć Sambuzów, stworzyć wreszcie własną armję i z nią iść do oceanu. Wszystko to jest tak olbrzymie i wielkie, że przerasta nietylko chłopca — ale i fantazję. Lecz to wyolbrzymienie bohatera bajki, gdzie przesada jest dozwolona, było raz

jeszcze powtórzeniem tego, co Sienkiewicz praktykował w „Trylogji" i „Krzyżakach". Jak tam, tak i tu jest stawianie niebotycznych przeszkód — by móc okazać znacznie powiększoną postać swego ulubieńca. Jak tam — tak i tu jest ten sam sposób tworzenia fabuły, tylko, że o ile poprzednio ta fabuła miała być zbliżona do prawdy — tu, w założeniu swojem ograniczyć się musiała do zmyślenia. Zmyślenie to jednak na tych samych opiera się zasadach. Aby wzbudzić zainteresowanie, trzeba dać ludziom coś, co przerasta ich rzeczywistość. Ponieważ zaś czytelnik, dla którego przeznaczone jest „W pustyni i w puszczy", nie ma jeszcze świadomości, gdzie kończy się prawda a zaczyna fantazja — dlatego trzeba tu było posłać tę fantazję znacznie dalej i tworzyć w całem tego słowa znaczeniu bajkę.

Typ dziewczynki jest z pośród ulubionej galerji Sienkiewicza wybrany. Ta mała Nel, już teraz bardzo bezbarwna, bez temperamentu i dziecinnej swawoli — kiedy wyrosła, pewnie nie była inna, niż Marynia Połaniecka. Zresztą kwestji przesądzać nie można — gdyż ludzie żyjący zmieniają się zczasem, w książce zaś zostają zawsze jednakowymi. To też i o Nel, jako charakterze powieściowym — niewiele można powiedzieć, albowiem i sam autor nie zamierzał wyposażyć jej w cechy indywidualne, przynajmniej przy jej ośmiu latach.

Technika opowieści obliczona jest na ciągłe trzymanie czytelnika w ciekawości. Stąd to pierwsze zaraz rozdziały, gdzie jeszcze nie można było wejść w tok fabuły, kończą się wiele zapowiadającemi ogólnikami. I tak w rozdz. I. dzieciom, bawiącym się „ani na chwilę nie przychodziło do głowy, że wkrótce groźna rzeczywistość przewyższy wszelkie ich fantastyczne

przypuszczenia". (I. 9.). Rozdział II. zamykają tajemnicze wyrazy Fatmy, które kobieta ta szeptała do syna dozorcy: „Chamisie, synu Chadigiego, oto są pieniądze. Pojedziesz dziś jeszcze do Medinet i oddasz Idrysowi to pismo, które na moją prośbę napisał do niego świątobliwy derwisz Belladi. Dzieci tych anehendysów są dobre, ale jeśli nie uzyskam pozwolenia na wyjazd, to niema innego sposobu. Wiem, że mnie nie zdradzisz". (I. 24.) Czytelnik nie orjentuje się jeszcze o co chodzi, ale przeczuwa, że zajdzie coś groźnego. I śpieszy, by dalsze przerzucać karty. Autor zaś używa dalej innych sposobów. Oto już prawie zbliża się rozwiązanie, Staś wykrada swą strzelbę i chce wymordować tych, którzy go z dziewczynką uprowadzili — gdy wtem... pies szczekaniem swojem budzi wszystkich i do zamachu nie przychodzi. Miejsc takich możnaby wyliczyć kilkadziesiąt od pierwszych ustępów podróży niemal — aż po ów ostatni obraz, kiedy to śmierć rozciągnęła już swe skrzydła nad karawaną wędrującą od kilku dni bez kropli wody — gdy nagle przyszła nieczekana pomoc od tych samych ludzi, którzy przy pożegnaniu w III. rozdziale wypowiedzieli niemało intrygujące słowa: „Słuchaj, mój chłopcze! Kto wie, gdzie, kiedy i w jakich okolicznościach możemy się jeszcze spotkać w życiu. Pamiętaj jednak, że zawsze możesz liczyć na moją życzliwość i pomoc". (I. 32.)

Biorąc pod uwagę to, że młodzi czytelnicy mogą zgubić wątek fabuły — Sienkiewicz kilkakrotnie robi repetytorja treści, bądź to w formie wspomnień Stasia, bądź też opowiadań Nel. (Rozdz. XLII. t. II. str. 205.) Jest też rodzaj rekapitulacji w zakończeniu (II. 263 i 264), gdzie w głównych punktach streszczono wszystkie przygody i przejścia małego bohatera i dziewczynki. Metoda to bardzo wskazana

w książkach dla młodzieży — tem bardziej, jeśli zręcznie wprowadzona, nie razi i nie psuje kompozycji.

Ale głównie szło o naukę i wskazania. Jakie one są i co chciał autor powiedzieć — to sformułował wyraźnie. Chłopak — jego zdaniem — choćby w tak młodym wieku jak Stasio Tarkowski — powinien mieć już w sobie zadatki na prawego i szlachetnego mężczyznę. Ma on radzić sobie w każdem położeniu, nie tracić głowy. Nie wolno mu zapominać o Bogu i ojczyźnie, tak jak bohater „W pustyni i w puszczy" to czyni. Wszakże Stasio wśród własnych niebezpieczeństw baczy na to, by krzewić wiarę wśród dzikich, chrzci umierających — a na skale w pustyni nie własne nazwisko uwiecznia, ale tyle każdemu Polakowi mówiące słowa: „Jeszcze Polska..." Ta służba dwom świętym ideałom, obok obrony płci słabszej, kobiety — to trzy rzeczy, które nietylko hasłem rycerzy były, lecz także każdego mężczyzny w czasach dzisiejszych. Toż w obronie dwu z nich słusznie mógł powiedzieć stary pan Tarkowski synowi swemu: „Słuchaj, Stasiu! Śmiercią nie wolno nikomu szafować, ale jeśli ktoś zagrozi twej ojczyźnie, życiu twej matki, siostry lub życiu kobiety, którą ci oddano w opiekę, to pal mu w łeb, ani pytaj — i nie czyń sobie z tego żadnych wyrzutów" (II. 264).

W poczuciu honoru wychowane pokolenie, zahartowane na wszystko — to może owe „twarde dusze", o których ktoś, jako o zbawicielach kraju mówił w „Wirach".

ROZDZIAŁ X.

Metody szukania wpływów. — Zakres lektury. — Od Reja do Konopnickiej. — Literatura zagraniczna. — Słowacki i Asnyk. — Heriter i „Sielanka". — Turgeniew i Gogol. — Prototypy nowel i powieści historycznych. Rzewuski, Korzeniowski, Kaczkowski, Kraszewski i Miłkowski. — Aleksander Dumas i „Trzej Muszkieterowie". — „Niewola tatarska" i „Książę niezłomny". — Zagłoba a Falstaff, Tartarin, Papkin i Sancho Pancha. — Fulho de Lorche i Don Kiszot. — „Bez dogmatu" i Amiel. — Płoszowski a Greslou Bourgeta. — Zestawienia inne. — Oryginalność Sienkiewicza. — Miara wartości.

Krytyka literacka, a szczególnie pewien jej odłam, idąc w myśl paradoksalnie mądrych słów: „nic nowego niema pod słońcem" — w bardzo wielu wypadkach zmienia się w zapiski agenta śledczego. Szuka się podobieństw i różnic między poszczególnemi utworami różnych pisarzy, zestawia się powiedzenia i pomysły — bardzo mało zaś kiedy jest jakaś pozytywna wartość tej całej roboty. Cóż to bowiem zaszkodziło Szekspirowi, że wiele do swej fabuły dramatycznej wziął z drugiej ręki, w czem zmienia to twórczość Wyspiańskiego, że sięgał aż do Edmunda Wasilewskiego, lub też w fragmentach Zygmunta Augusta parafrazował Szajnochę? Tego rodzaju „odkrycia literackie" wzbogacają wprawdzie bibljografję, ale ostatecznie, kiedy nie mogą wykazać bądźto zupełnego braku fantazji twórczej, bądź też plagjatorstwa, zostającego poza ramami literatury — są tylko „przyczynkami", świadczącemi o wielkiej pilności odnośnego krytyka, lub

o przypadku, który go na zestawienie pewnych tekstów naprowadził.

Mówiąc o Sienkiewiczu, reminiscencjach literackich u niego i o prototypach jego powieści, czy też bohaterów — nie mamy zamiaru rzeczy tej ująć z punktu widzenia „wpływologji". Toż nie o zestawienie materjału tu chodzi, ale raczej o wykazanie, jakie horyzonty miał pisarz, horyzonty, które po terenie literackim objąć można, zakreślając koło długością promienia, wskazaną nam przez samego twórcę.

A więc przedewszystkiem zasób lektury, jaka służyła mu za skarbiec cytat i pewnego rodzaju przysłów, oraz odwołań. Naturalnie, że lektura ta musiała być obfitszą — niż to przejawić się zdołało w tem, co pisał, gdyż nie o wszystkiem, co się czyta, pisze się zaraz, większa część nie pozostawia po sobie trwalszego śladu, — inne rzeczy z rozmysłu znów się opuszcza. To jednak pewna, że z dzieł i pisarzy wzmiankowanych można wytworzyć sobie pogląd na rodzaj i kierunki lektury.

U Sienkiewicza spotykamy się (głównie w feljetonach i artykułach publicystycznych) równie z twórcami literatury polskiej starszej jak i nowszej. Z grupy pierwszych wzmiankuje on Reja[1]) (17, 18), Szymonowicza (253), Kochanowskiego (29,253), Modrzewskiego (253), Skargę (Listy z Ameryki), Trembeckiego (171), Krasickiego (15, 85). Z wieku XIX Mickiewicza (26, 245), Syrokomlę (58, 295), Pola (210), Gabrjelę (232), Zacharjasiewicza (250), Wilkońskiego (252), Anczyca (256), Sewera (230), Orzeszkową (225), Prusa (62). Twórczością Konopnickiej zajmował się Sienkiewicz kilkakrotnie, po-

---

[1]) cyfry w nawiasach oznaczają strony książki, zawierającej feljetony Sienkiewicza pt.: Sienkiewicz jako feljetonista.

czynając od zachwytu, nie szczędząc następnie nagany, kończąc wreszcie na wyrozumiałem uznaniu.

Z obcych literatur można wymienić kilkanaście nazwisk, które padły z różnych powodów i okoliczności. Jest tu Dante (285), Milton (285), Szekspir (58, 208, 285), W. Hugo (39, 61), George Sand (225), Sardou (237), About (242), Daudet (301, 310), Schiller (85, 185), Heine (220), Theckeray, Dickens, Collins, Read (280), Spielhagen, Auerbach, Haechlender (281), Heyse (282). Z pośród filozofów dwaj są wymienieni i to bardzo oględnie: Hegel (19) i Darwin (29).

Ale jeśliby koniecznie o wpływie jakimś mówić należało — to bezsprzecznie dwaj poeci mieli go na Sienkiewicza. Byli nimi Słowacki i Asnyk. Pierwszy z nich nietylko jest najczęściej cytowany (16, 19, 24, 43, 46, 85, 245, 305, 386), lecz wycisnął silne piętno na noweli „Przez stepy", w której nietrudno dopatrzyć się podobieństwa z „Ojcem zadżumionych" i „W Szwajcarji"[1]). Asnyka poznał Sienkiewicz osobiście w Grand Camp na normandzkim brzegu, a znajomość ta opisana obszernie z powodu recenzji „Przyjaciół Hioba"[2]) zostawiła ślad na duszy autora „Szkiców węglem". Chmielowski upatrywał znaczenie tego osobistego zetknięcia się dwu twórców w tem, iż „Sienkiewicz zobaczył żywe, dotykalne uplastycznienie rozterek wewnętrznych, jakie w nim samym, jak u wielu współczesnych zachodziły. Asnyk przedstawił mu się niemal jako ideał nowożytnego poety myśliciela, który wchłonął naukowe, pozytywne pierwiastki swego czasu, znał dobrze materjalistyczny nastrój swojej

[1]) o wpływie „Beniowskiego" na Trylogję mówi prof. Kallenbach w rozprawie swej pt.: „Twórczość Sienkiewicza; rozwój duchowy". Kraków 1917.

[2]) „Sienkiewicz jako feljetonista" str. 209 i d.

doby, lecz nie utracił wiary w czynniki podnioślejsze i szlachetniejsze, owszem zjednoczywszy w myśli swej dążności wiedzy nowożytnej, zmierzał ku ich poetycznej syntezie." Zbliżając się do jego teorji — zmienił swoje poglądy estetyczne — odchylając się od naturalizmu, który kiedyś tak miał zwalczać — a zapisując się do wyznawców szczerego idealizmu.

W tym tonie i nastroju utrzymać potrafił Sienkiewicza także czeski pisarz Heriter, którego książka p. t.: „Z mého zelníka", w opisach przyrody, w technice i kolorycie bardzo podobną jest do „Sielanki".

Zanim atoli do tego doszło — chronologicznie idąc — inni autorowie oddziaływali na autora „Janka Muzykanta". Wykłady w ostatnich latach studjów Sienkiewicza na uniwersytecie warszawskim odbywały się już w języku rosyjskim, a zatem szła konieczność poznania literatury i piśmiennictwa Rosji. Co z niego poznał Sienkiewicz, niewiadomo. To natomiast jest pewne, że w „Szkicach węglem" a jeszcze więcej w „Janku Muzykancie" jest metoda ujęcia tematu taka sama jak u Turgieniewa. Podobne też są środki wzruszeń i ścieniowane efekta uczuciowe. Niektórzy twierdzą, że ironja i satyra, jako też wprowadzenie ich do „Szkiców" są wzorowane na Gogolu.

Co do typów, to w obraniu ich, szczególniej w pierwszych nowelach kierował się Sienkiewicz (w „Starym słudze" i „Hani") lekturą Korzeniowskiego i Kraszewskiego. Później zamiłowanie do pewnych tematów opierało się również o rzeczy czytane, przyczem odgrywała rolę chęć rywalizacji i okazywania, jak rzecz traktować należy. Stąd to w powieściach historycznych nawrót do tych samych czasów i ludzi, którzy występowali w utworach czy to Rzewuskiego i Kaczkowskiego czy też

Miłkowskiego i Kraszewskiego. Różnorodność jednak opracowania, obok wprowadzenia nowej techniki — przy pewnych podobieństwach nawet, wyklucza wszelkie naśladownictwo. Jest ono mimo wszystko w stosunku do Dumasa „Trzech muszkieterów", co wykazano już przed nami. Tak układ „Trylogji", jej podział, jako też główny schemat osób, opiera się na „Muszkieterach", „Dwadzieścia lat potem" i „Wicehrabia de Bragellone". Z Dumasa szkoły wyszła też metoda kreślenia postaci nadnaturalnie wielkich w czynach i bohaterstwie.

Poszczególne typy mają również swoje wzory, niekoniecznie kopjowane, ale stojące w jednym szeregu literatury europejskiej. I tak Zdanoborski w charakterze swoim bardzo jest zbliżony do „Księcia Niezłomnego" Calderona. Wpływ to mógł być przez Słowackiego jako tłumacza, którego wyznawcą i zapalonym wielbicielem był Sienkiewicz.

Prototypów Zagłoby — obok prawdziwego, jakim był Piotrowski — jest kilka i powszechnie znanych. Jednym z nich jest Falstaff Szekspirowski, innym Tartarin Daudeta, jeszcze inny to Papkin Fredry, a może jest w nim coś i z Sancho Panchy?

W „Krzyżakach" Fulcho de Lorche — to prawie że żywy Don Kiszot, którego dzieje musiał znać Sienkiewicz bezsprzecznie. — Nieco cech donkiszotowskich posiada także Longinus Podbipięta.

I nietylko te postacie wskazują na znajomość dokładną literatury, a przemyślenie typów już istniejących. Powieść współczesna, do której wystarczała obserwacja, również ma podkład książkowy, co świadczy o dwulinijnych studjach autora. Jedne z nich zwracały się ku życiu, inne śledziły, jak to życie załamywało się w różnych i pod różnym kątem nastawionych pryzmatach artystycznych. Stąd to w „Bez dogmatu" znajdują się dalekie oddźwięki

Amiela, a Greslous z „Disciple" Bourgeta, to niby brat rodzony Płoszowskiego z swoją całą filozofją i poglądem życiowym. Postać naczelną tej powieści zestawiano też nie bez racji z Manfredem i hr. Henrykiem.

Zapewne rozleglejsze studja dorzuciłyby jeszcze kilka podobieństw i wzorów, które ucieszyłyby niemało szperaczy wszelakiego rodzaju. My — poprzestaniemy na tych nielicznych, gdyż starczą one dla stwierdzenia faktu, iż Sienkiewicz nigdzie i nigdy nie był naśladowcą, nigdy nie brał rzeczy dla jej podrobienia — ale tylko i wyłącznie zbliżał się do pewnych a nieprzeciętnych miar artystycznych. Toż np. „Trylogja" mimo swych stycznych z Dumasem jest nawskroś oryginalna, postać Zagłoby przerasta Falstaffa, a „Szkice węglem" mimo Turgieniewa i Gogola zostaną na zawsze szczerze polskiem i jednem z najlepszych w literaturze odczuć duszy i niedoli ludu. A jako że miarą talentu artysty i dzieł jego jest właśnie wszelka nowość i względna niezależność od znanych szablonów — to też całej twórczości Sienkiewicza przyznać należy i musi się, iż jest ona nietylko szacownym, ale równie trwałym pod względem artystycznym dorobkiem, który w powieści polskiej ma z a p e w n i o n e s w o j e m i e j s c e.

ROZDZIAŁ XI.

Typ powieści Sienkiewicza wobec czytelników i krytyki. — Równowaga, pogoda i optymizm. — Ujęcie tematów. — Przewaga wartości formalnych. — Dogmaty i formuły. Pojęcie dobra i zła. — Zasługa i wina wobec nagrody i kary. — Tendencje. — Poczucie aktualności. — Nihilowanie stron ujemnych. — Cechy uchwycone przez czytelnika. — Brak podkładu filozoficznego. — Życie współczesne a powieść Sienkiewicza. — Wyraz czci.

Sienkiewicz wytworzył własny i odrębny typ powieści, wielce charakterystyczny dla niego samego i umysłowości polskiej. Dla niego samego przez to, iż daje miarę jego talentu — dla ogółu przez ten aplauz, jakim przyjęto całą twórczość autora „Krzyżaków". Okazuje się bowiem, iż Sienkiewicz trafił w ton zasadniczy duszy zbiorowej, a trafił nie przypadkiem, ale zupełnie świadomie, skupiając wszystkie rozporządzalne środki, dla osiągnięcia nietylko własnej sławy, lecz też uzewnętrznienia upodobań powszechnych.

Z tego punktu ujmując dzieło jego, musimy przyjąć dwa stanowiska: czytelników i krytyki. Wiążą się one i łączą w wielu miejscach — nie są jednak równoznaczne. Dlaczego się to dzieje — tajemnicą nie jest. Pierwsi reagują na pewne tylko momenty, biorą pewne motywy, reagują na niektóre podniety, zawsze atoli bacząc na to, czy pisarz wstawia się w takie położenie, które jest na linji prostej, łączącej poglądy i zapatrywania najbliższe pojęciom odnośnej sfery. Krytyka niezawodnie bie-

rze także to wszystko pod uwagę, ale obok tego sądzić jeszcze musi sumę pierwiastków twórczych, ich zastosowanie, okoliczności tego zastosowania, rozwój odnośnych cech, siłę elementów, sposób artystycznego opracowania, zmaganie się z materjałem myślowym, techniką formy oraz bada podstawy filozoficzne.

Jeśli tak ugrupujemy wartości, o których sąd wydany jedna bądź to popularność, bądź też stanowisko w literaturze, to zrozumiemy odnoszenie się społeczeństwa do Sienkiewicza, — a zarazem ton krytyki, która różni się nieco od głosów zdawkowego uznania.

Cóż bowiem dał Sienkiewicz czytelnikom swoim? Oto szereg dzieł wykwitłych z bezpośredniej prawdy zewnętrznego życia, dzieł, w których niema zawiłych rozważań na temat zagadki bytu. Ten realizm, zbliżający się przeważnie do dodatnich stron, malujący przejawy życia, niezakłóconego dysharmonją i ostrym zgrzytem, jest łatwo przystępny, zrozumiały a co najważniejsza nie wprowadza żadnych niepewności i rozterek wewnętrznych. Świat sam w sobie ma dość goryczy, zła i przewrotności, jest w nim dość szamotań i łamań wewnętrznych, dość tarcia i dysonansów, to też człowiek, wybiegając myślą swą poza ramy codzienności — więcej szuka spokoju i zacisza, niż dalszego przetwarzania całej nędzy życiowej. Dlatego powieść, która jest złudą prawdy, o pogodnym nastroju, zawsze liczyć może na większą poczytność, niż dzieło najgłębsze, ale pozbawione tchnienia choćby odległego szczęścia i zadowolenia. A wszystkie niemal powieści Sienkiewicza mają ten właśnie charakter. Autor stara się w każdej z nich dać pomyślne życiowym związkom i stosunkom rozwiązanie, rzadko kiedy zostaje po przeczytaniu

pism jego wrażenie beznadziejności. Z wszystkich sytuacyj znajduje się wyjście, kiedy zaś koniecznie zajść musi największe zło, śmierć — to i tak jest ono w związku z całością nie złem, ale niemal szczęściem. Wszakże zgon rycerzy — to ich marzenie, śmierć duchowa Juranda ma jakiś dziwny spokój ekstazy, śmierć chrześcijan to ich triumf. Fabuła romansu kończy się zawsze szczęśliwie, kochankowie osiągają cel swój, wiążąc się na dozgonne losu swego koleje. Nigdy prawie niema braku harmonji artystycznej i życiowej. Równowaga i pogoda, żywe tętno i rytmika wszechrzeczy — to pierwiastki, w które obfituje powieść Sienkiewicza.

To odnoszenie się artysty do świata, ten optymizm, o którym wiemy, że był jednym z postulatów literackiego credo autora, może stałby się ckliwym i nudnym, gdyby nie sposób przedstawienia rzeczy. To przedstawienie, to także czynnik potężny w ręku pisarza, tem więcej, jeśli tak umiejętnie stosowany jak u Sienkiewicza właśnie. U niego niema dialogów przewlekłych, rozumowań obszernych. Rzucają się w oczy przedewszystkiem sceny traktowane malarsko, ogromnie plastyczne, pełne barw, skończenie wycieniowane. Czytelnik nie potrzebuje się wysilać, by iść za myślą autora. Uderza go odrazu środowisko, zapoznaje się z bohaterami, przeżywa ich sytuacje, a do wszystkiego dochodzi nie drogą rozumienia i myślowego zgłębienia, ale wprost przez opis zewnętrzny, przez wytworzenie sobie w wyobraźni szeregu obrazów i ludzi, o których informuje go autor dokładnie, kładąc zawsze główny nacisk na momenty i motywy czysto malarskie. Życie i barwność wytwarza się nie przez ciąg i następstwo konieczności, chociażby nawet zewnętrznych — ale przez zmianę i różnorodność scen, zazębiających się tak o siebie,

jak fotografje filmu. Wskutek tego też rozwój fabuły nie jest związany z psychologją głównych postaci, lecz one właśnie dostosowują się do położenia, jakie zająć muszą ze względu na kompozycję i konstrukcję całej sceny. Ponieważ zaś wszystko to odbywa się w zakresie wyobraźni odtwórczej, opartej na walorach plastyki u autora, a na łatwem rozumieniu rzeczy u czytelnika — przeto powieść Sienkiewicza przemawia wprost, tak jak dzieło pendzla przemawia do widza. Poza tym efektem niema komplikacyj treściowych ani rzutów myślowych, któreby zmuszały do przemyśleń i własnego badania artystycznego sprawdzianu. Tem samem każda jego książka czyta się łatwo, nie wytęża, daje zaś wielki zasób wzruszeń estetycznych i emocyj płynących z fabuły. Czytać ją może równie z pożytkiem dla siebie człowiek najmniej wykształcony, jak niemniejszą przyjemność znajduje w niej czytelnik wybredniejszy.

Są jednakże i inne jeszcze cechy ogólne w powieści Sienkiewicza, które zawsze odpowiadać będą tym sferom — najliczniejszym zresztą, jakie w romansie szukają rozrywki i wytchnienia. Na ich czoło wysuwa się d o g m a t y c z n e rozstrzyganie rzeczy, oraz mierzenie ich miarą, nie powiem przesądu, ale urobionego szablonu. Każdy dogmat może i musi mieć swoją rację, ale nie wyklucza to rozumienia jego podstaw. Wszakże i dogmaty Kościoła nawet zostały kiedyś ustanowione i dano im jakieś przesłanki filozoficzne czy religijne. Sienkiewicz natomiast nie uznaje tych kulisów, a fakt wkraczający w dziedzinę, żeby się tak wyrazić — nie romansową, przyjmuje jako pewnik, nad którym nietylko nie wolno, ale nawet nie warto się zastanawiać, gdyż do niczego to doprowadzić nie może. Niewzruszoność i nienaruszalność pewnych rzeczy

uważa za konieczną i najczęściej tak podaje rozumowanie na dany temat, iż czczość jego jest aż nadto widoczna. Szczególniej odnosi się do kwestyj religijnych. Obok dogmatu jednak uznaje on także siłę formuły i w niej widzi istotę i treść wszystkiego.[1]) Uświęconych związków i nakazanych względami towarzyskiemi pojęć przestrzega zawsze ściśle i nie wyrzeka się ich, choćby to nawet miało być ze szkodą dla idei głównej. Takie obracanie się w kole urobionych schematów upodabnia wszelką treść do zasadniczych i znanych form, bliskich ogółowi, a więc niejako odnalezionych w powieści. Jakże zaś miłą jest rzeczą spotkać na kartach romansu własne poglądy i zapatrywania i móc się solidaryzować z autorem, potępiać lub chwalić bohatera, urość na sędziego sprawiedliwego, który miarą „vox populi — vox dei" — karze lub nagradza?...

To wyjście Sienkiewicza w świat z orjentacją czytelnika, inaczej mówiąc — owo pojmowanie świata nie z stanowiska artysty, przeciwstawiającego się zagadnieniom i problemom oraz szukają-

---

[1]) najlepiej ujawniło się to w „Listach o Zoli". Krytykując tam cykl powieści p. t: „Les Rougon-Macquart" nie chce zrozumieć jak może istnieć miłość prawdziwa, która nie kończy się ślubem. Z tego powodu czyni zarzuty Zoli, jak mógł dopuścić do tego, iż doktor Pascal nie pojął Klotyldy za żonę. „Gdyby byli wzięli ślub chociaż przed merem — pisze — pozostaliby i w rozłączeniu mężem i żoną, nie przestaliby do siebie należeć." Nie chodzi więc Sienkiewiczowi o całą tragedję wewnętrzną tych dwojga ludzi, o ich cierpienia i udręki duchowe — ale o fakt związania rąk stułą, czy też wydania metryki urzędowej. Sądzi, iż to zmieniłoby z gruntu psychologję i postępowanie tych ludzi, jak niemniej zapobiegłoby katastrofie. — Nie pojmuje zaś Sienkiewicz i zdaje się nie wiedzieć o tem, że i w małżeństwach uświęconych i formalnych jest wiele tragedyj, nierzadko kończących się... rozwodem. (Matuszewski.)

cego odpowiedzi na różne pytania, odpowiedzi, które możnaby podać jako zdobycz własną, — ale wierne odtwarzanie życia, lub rozwiązywanie rebusa, który się sam odcyfrowywał — jest tak charakterystyczne dla autora „Rodziny Połanieckich", iż oś głównej myśli przewodniej, wokół której obraca się ideologja ludzi powieści, będących wzorem lub przykładem odstraszającym, tkwi w podłożu codziennej etyki, pojęć dobra i zła. I to nawet nie dobra w najszerszem pojęciu, lub zła demonicznego, które jest czemś narzuconem ludziom przez sam fakt bytu — ale tego, które trafia się na drodze żywota, jako liczman prostaczków, jako ich usprawiedliwienie, albo przekleństwo, jako szczęście lub tragedja. Zło i dobro w tendencji Sienkiewiczowskiej nie wychodzi nigdy poza ramy osobistego, jednostkowego nawet odczuwania, a bogobojność jego bohaterów, ich cnoty i uczynki — jeśli znajdują nagrodę lub potępienie — to musi to dotyczyć w pierwszej linji szczęśliwości lub zadowolenia, względnie nieszczęścia tego osobnika, który czegoś dokonał.

I tak rycerze z Trylogji za swoją dzielność i rycerskość nie otrzymują zapłaty od Rzeczypospolitej, a spełnianie obowiązku wobec ojczyzny nie wywołuje u nich zadowolenia wewnętrznego — ale nagrodą całą jest im serce bogdanki i dopięcie celu w zalotach. Winicjusz otrzymuje Ligję za stałość w wierze chrześcijańskiej, Zbyszko Jagienkę za gromienie Krzyżaków, nawet Stasio Tarkowski musiał ożenić się z Nel, kiedy ona dorosła, inaczej bowiem nie byłoby sprawiedliwości na świecie! Bo i dla kogo tyle się narażał, kogo ratował? Tylko i koniecznie żonę dla siebie. Jeśli rzecz znów ma się mieć odwrotnie, jeśli przywary i wady mają być ukarane — to bohater musi bezpośrednio i zaraz

odbyć pokutę. Najlepszy tego przykład jest w „Wirach".

Takie „namacalne" dobro i zło, ta prosta etyka nie byłaby może bezcelową nawet, gdyż nigdy nie jest i nie będzie za wiele prawić ludziom o tych tak dla nich śliskich pojęciach — gdyby nie owo wmawianie, że wszystko dobre ma być robione tylko i wyłącznie z myślą o sobie samym i o tej nagrodzie, którą musi się otrzymać. Przy takiem rozumieniu etyki nie istniałby żaden altruizm, żadne poświęcenie — a wszystkie ideały możnaby zredukować do wygody i zadowolenia każdej jednostki. Mimo wszystko prawo egoizmu, choć nieuświęcone, króluje w sercach ludzkich i upozorowane samolubstwo najczęściej rozstrzyga o idealnych wartościach rzeczy złych i dobrych.

Od tych ogólniejszych rzeczy jednak do tendencji Sienkiewicza daleko. Jest ona nawet bardzo odległą wszelkiej przyziemności. Patrjotyzm, religijność a z tej religijności płynące cnoty chrześcijańskie, oto jego hasła i idee. Ale wytycznych dla pracy społecznej, wskaźników wśród rozbieżnych dróg doczesności, niema tu i nawet być nie mogło. Rozwaga Sienkiewicza, który chciał objąć między czytelnikami najszersze kręgi, nie pozwalała mu oficjalnie i otwarcie, bardzo kategorycznie i stanowczo oświadczać się za czemś lub przeciw czemuś. Rozumiał on, że wówczas byłby posądzony o partyjność. Poza partjami zaś nie dojrzał celów i horyzontów szerszych. To właśnie przy etyce, o której mówiliśmy i usunięciu się od prądu ogólnego, pomściło się srodze na „Rodzinie Połanieckich". Przy poprawce zaś, jaką były „Wiry" działalność społeczna nie sięga w głąb, a tendencja autora ogranicza się do omówienia socjalizmu i jego krytyki pod pewnym kątem widzenia, co nie ujmuje kwestji zasad-

niczo, ale w sposób polemiczny. Tendencja zatem wchodzi na tory zapatrywań politycznych. Sienkiewicz nie mógł wyjść poza koło faktów dotykalnych i rzeczywistych, wciągających go w labirynt życia, którego struktura obszerniejsza i bardziej złożona była niż dusza jednostki. Został więc przy człowieku i swoich typach ze szkodą nietylko dla siebie ale i czasów, których mógł stać się wyrazem. Nie chciał jednak wyrzec się łączności z falą bieżącą i w niej, a raczej z nastroju, jaki ona przynosiła, wyławiał swoje tematy; nawiązywał treść do wypadków chwili, choć bez głębszego zbadania przejawów. I tak w epoce zajęcia się ludem powstają „Szkice węglem", „Janko Muzykant" i cała serja tych drobnych nowel, które pojawiły się przed „Niewolą Tatarską" i Trylogją. „Bartek Zwycięzca" i „Z pamiętników nauczyciela" rodzą się pod wpływem kwestji polsko-niemieckiej, którą społeczeństwo żywo się zajmowało. Trylogja to niejako dalsza reakcja przeciw uciskom. „Bez dogmatu" przychodzi w epoce modnego dekadentyzmu literackiego, „Rodzina Połanieckich" chce dać odpowiedź na pytanie, jak ma żyć i działać człowiek współczesny, by nie stał się „modernistą" życiowym. „Quo Vadis" to budowa na fundamentach szczerze religijnej duszy czytelnika, „Wiry" zwracają się do najaktualniejszej chwili z początków dwudziestego wieku. Większość więc utworów ma albo podkład „aktualności literackiej" czy dziejowej, lub też wynika z ogólnych tendencyj. Te zaś, które największą poczytnością się cieszyły, budowały na nigdy niezawodnych wartościach powieściowych: bohaterstwie i miłości.

Jeśli to poczucie aktualności obok opracowywanych motywów weźmie się pod uwagę, można przynajmniej w części zrozumieć, dlaczego sfery

czytelnicze, dążące zawsze za nowością beletrystyczną — zwróciły się z taką sympatją do Sienkiewicza.

Autor zaś Trylogji znał duszę ludzką dobrze. Wiedział, iż nietylko talent, ale też i zrównoważenie ujemnych stron — dodatniemi, może odpowiadać najlepiej upodobaniom. Stąd to do rzeczy najpoważniejszej zawsze wprowadzić musi postać humorystyczną. Zrazu posługiwał się raczej ironją i dowcipem gryzącym — zczasem pojął, że ten rodzaj może być komuś niesympatyczny — toż ograniczył się do samego humoru we wszystkich odcieniach i przejawach. Bogactwo zaś jego ma nieprzebrane, szczerość, świeżość i jędrność w dowcipie prawie niezastąpioną. Ów humor jest równoważnikiem wszystkich miejsc przykrych, jest regulatorem stałej, a tak przestrzeganej przez Sienkiewicza pogody i optymizmu. Nikt przed nim nie usiłował połączyć w jedną całość dwu treści, które chociaż nastrojowo rozbieżne, przecie składają się w harmonijny zespół. On umiał wesołość życia niby zwierciadło postawić naprzeciw jego stron ciemnych — i w tem odbiciu zdołał pokazać świat z jego lepszej strony, choć nie fałszywie.

Byłoby to już nużeniem czytelnika, gdybyśmy tu raz jeszcze jako wyniki pracy krytycznej podawali to, co sam odkrył u Sienkiewicza, a więc świetność obserwacji, bujność wyobraźni, umiejętność tworzenia postaci żywych, niezrównanych pod względem charakterystyki — gdybyśmy tu raz jeszcze mówili o doskonałem odczuciu przyrody, albo musieli zwracać uwagę na jego język zwięzły, prosty a mimo to przebogaty i zdolny do budowania zdań i okresów, mogących służyć za wzory stylistyki polskiej. Jednego jednak przemilczeć nie możemy. Oto — wydaje nam się, że Sienkiewicz, mimo swój ta-

lent wielki, mimo wartości nowe, jakie pod względem techniki i kompozycji wprowadził do powieści, przecie należy raczej do tej samej epoki literackiej i umysłowej, która wydała Kaczkowskiego i Kraszewskiego — niż do tej nowej, w której przypadła cała jego działalność. Ma on bowiem pogląd, rozumienie świata i ludzi takie, na jakie nie padły jeszcze te wszystkie posiewy myśli i dążeń, co społeczeństwo polskie w ostatnich dwudziestu pięciu latach pchnęły na nowe tory. Tendencja i utylitarność literatury, zdrowie moralne i idea patrjotyczna, to rzeczy, które ostały się i bezsprzecznie ostać się muszą, jednakowoż nie wypełniają one treści całej duszy człowieka współczesnego. Ongi w czasach romantyzmu był Pol, Lenartowicz i Syrokomla — ale nie oni przemówili za swoje społeczeństwo. Na to trzeba było siły Prometeuszowej Mickiewicza i głębi filozoficznej Krasińskiego. Trzeba było zrozumienia nie pozorów życia, nie zbadania brzegów koryta, którem ono płynęło, nie opisu jak lśni jego fala i powiedzenia do jakiego morza zmierza — ale wyczucia wartkości biegu i analizy źródeł, z których ono powstało. Trzeba było ująć życie społeczeństwa wraz z jego całą psychologją jednostki i ogółu. Wartości socjalne, ich sprawdziany i konieczność, filozofja bytu narodowego i środowiska, a również idee wszechludzkie — oto tematy, które przez pozory dnia bieżącego przysłonione, przecie są motorem skomplikowanej machiny życia. I jeśli do objęcia tego wszystkiego trzeba było przed ośmdziesięciu kilku laty takich tytanów ducha jak dwaj wieszcze romantyzmu, — to jakże dziś wielkiemi muszą być zagadnienia współczesne, ile nieporuszonych spraw i kwestyj tkwić musi w łonie społeczeństwa, które wchłonęło w siebie od tego czasu tysiące przeróżnych systemów i przejęło setki no-

ROZDZIAŁ XII.

(Bibljografja pism H. Sienkiewicza. — Studja i artykuły biograficzne. — Studja i krytyki o twórczości H. Sienkiewicza.)

a) **Pisma H. Sienkiewicza:** (wyd. Gebethnera i Wolffa w Warszawie) T. I—XXXVIII (1880—1913).

Tom I. Stary sługa. (1875) — Hania. (1876) — Szkice węglem. — Janko muzykant.

Tom II. List z podróży (po Ameryce). I. część. (1876)

Tom III. Listy z podróży Cz. II. Komedja z pomyłek.

Tom IV. Przez stepy. (1882) — Orso. — Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela. (1879) — Czyja wina. — Za chlebem.

Tom V. Latarnik. — Niewola Tatarska. — Jamioł. — Na jedną kartę. (1881) — Bartek zwycięzca. (1882)

Tom VI—IX. Ogniem i Mieczem. (1884)

Tom X—XV. Potop. (1886)

Tom XVI—XVIII. Pan Wołodyjowski. (1887)

Tom XIX. Ta trzecia. — Sachem. — Sielanka. — Walka byków w Hiszpanji. — Z puszczy Białowieskiej. (1882) — Wycieczka do Aten.

Tom XX. Wyrok Zeusa. — Z wrażeń włoskich. — Organista z Ponikły. — U źródła. — Lux in tenebris lucet. — Bądź błogosławiona. — Pójdźmy za Nim. — Listy o Zoli.

Tom XXI—XXIII. Bez dogmatu. (1891)

Tom XXIV—XXVI. Rodzina Połanieckich. (1895)
Tom XXVII—XXIX. Quo vadis? (1896)
Tom XXX. Listy z Afryki. (1892)
Tom XXXI—XXXIV. Krzyżacy. (1900)
Tom XXXV. Dwie łąki. (1908) (Dwie łąki. — Diokles. — Przygoda Arystotelesa. — Biesiada. — Dzwonnica. — Płomyk. — Sąd Ozyrysa. — Kordecki. — O Bismarku. — Mowa przy pomniku Mickiewicza. — Mowa polska. — List do bar. Suttner. — M. Konopnicka. — Korynek. — Książki i ludzie. — Naród sobie. — Trzeci maj. — Ankieta o wywłaszczeniu. — Z ankiety. — Zjednoczenie narodowe. — List do Wilhelma. — Odpowiedź na artykuł Björnsona).
Tom XXXVI. Na marne. (1872) — Na jasnym brzegu.
Tom XXXVII—XXXVIII. W pustyni i w puszczy. (1911)

Poza zbiorowem wydaniem:

Pisma nieobjęte wyd. zbiorowem t. 5. Warszawa 1901—1904.
„Wiry", tomów 2. Warszawa 1910.
„Na polu chwały". (1907)
„Legjony". (1918)
„Pisma zapomniane i niewydane" (wyd. J. Chrzanowski) 1922.

b) Studja i artykuły biograficzne.

A. N. Ze wspomnień o Sienkiewiczu „Kurj. codzienny" 1900 Nr. 353.
Czempiński J. Ze wspomnień o H. Sienkiewiczu. Bluszcz 1917.

Hoesick F. Ród Sienkiewicza i Wola Okrzejska „Bies. liter." 1902.
— Z życia H. Sienkiewicza „Gaz. lwowska" 1917 Nr. 221 i nast.
— U Henryka Sienkiewicza „Tyg. illustr." 1900 Nr. 10.
Hofman K. W Woli okrzejskiej i w Okrzei „Kurjer Warsz." 1900 Nr. 353.
Jakubowski: Ze wspomnień osobistych „Sfinks" 1917. z. I.
J. U.: Sienkiewicz w szkole „Kurjer warszawski" 1901 (18. II.)
Kozłowski Boleścic: H. Sienkiewicz i ród jego. Warszawa 1918.
Kotarbiński J.: Sienkiewicz i pokolenie szkoły Głównej („Szkoła Gł. Sienkiewiczowi 1917").
Lorentowicz J.: Sienkiewicz w Paryżu (Kurj. codz. 1900 Nr. 353).
Mayzel B.: Ze wspomnień osobistych o Sienk. („Na powodzian" 1904).
Reymont: (wspomnienie) Sfinks 1917. z. I.
Skarzyński St.: Wspomnienia z ławy szkolnej. „Kurj. warsz." 1916 z. 335.

c) **Studja i krytyki o twórczości Sienkiewicza.**

Brzozowski Stanisław: Artykuły o Sienkiewiczu w „Głosie" 1904 r.
— Współczesna powieść polska. (Literatura i Sztuka.) Stanisławów. Str. 57—79.
Bruchnalski Wilhelm: „Sienkiewicz" (odczyt). Lwów 1917.
Chlebowski Br.: H. Sienkiewicz. Rocznik Tow. Nauk. Warsz. 1916.

Chmielowski Piotr: Powieść H. Sienkiewicza „Ateneum" 1884. t. II.
— Sienkiewicz i Kaczkowski „Ateneum" 1889 t. I.
— Nasi powieściopisarze. Kraków 1887.
— Henryk Sienkiewicz w świetle krytyki. Lwów 1901.
— Charakterystyki pisarzów polskich: H. Sienkiewicz. Złoczów.
Chrzanowski Ignacy: Henryk Sienkiewicz (odczyt), wyd. II. Kraków 1917.
— Okruchy literackie (o pierwszej powieści Sienkiewicza) Kraków. 1903.
Dębicki Z.: Kobiety Sienkiewicza. „Sztuka" 1917. I.
Dzieduszycki Wojciech: Główne postaci powieści H. Sienkiewicza „Potop" Lwów 1887.
Feldman Wilhelm: Współczesna literatura polska. Wyd. V., VI. oraz VII. (1923).
— Kobiety Sienkiewicza. „Dziennik Krak." 1897.
Hoesick Ferdynand: Sienkiewicz jako feljetonista. Warszawa 1902.
— Pierwsze występy literackie H. Sienkiewicza. „Kurj. codz." 1897.
— „Sienkiewicz i Wyspiański" Kraków 1918.
Jabłonowski Wł.: H. Sienkiewicz wśród obcych. „Tyg. ill. 1900.
Jellenta C.: „Grający szczyt" 1912.
Kaczkowski Zyg.: O Pismach H. Sienk. (Gaz. lwowska 1884).
Kallenbach Józef: Twórczość Sienkiewicza; rozwój duchowy. Kraków 1917.
Konopnicka Marja: Trzy studja. 1902.
Kozłowski St.: Trylogja historyczna. Szkic jubil. Warszawa 1900.
Kozłowski Wł. M.: Manfred, hr. Henryk i Płoszowski jako przedstawiciele trzech pokoleń XIX w. Ateneum 1895.

Krzemiński St.: „Nowe szkice literackie" 1911 („Nowele Sienkiewicza").
Kryński A.: O języku Sienkiewicza. („Szkoła Główna Sienkiewiczowi" 1917).
Lam Stanisław: Sądy Sienkiewicza o sztuce. Przew. nauk i liter. Lwów 1917, zesz. XI.
Landau S. R.: H. Sienkiewicz. Leipz. „Gesellschaft". Heft III. 1897. S. 360—379.
Lilien Henryk: Echa starożytności w Sienkiewiczowskiej Trylogji. Przew. nauk i lit. Lwów 1917, zesz. XII.
Lorentowicz J.: „Sienkiewicz w Europie". Tyg. ill. 1916 Nr. 48.
Łoś Jan: Styl Sienkiewicza. „Muzeum". Lwów 1917, zesz. listop.
Matuszewski Ignacy: Swoi i obcy. Wyd. II. Warszawa 1903.
Nałkowski Wacław: Sienkiewicziana; szkice do obrazu. Kraków 1904.
Nowiński Jozafat: Sienkiewicz. Warszawa 1901. Gebethner i Wolff.
Nusbaum H.: „Sienkiewicz i geniusz narodów". („Szkoła gł. Sienkiewiczowi" 1917).
Ochorowicz J.: Sienkiewicz ze stanowiska psychologji. („Szkoła Główna Sienkiewiczowi" 1917).
Papće St.: H. S. jako humorysta. Poznań 1922.
Pini Tadeusz: H. Sienkiewicz jako pisarz narodowy i artysta. Tarnów 1901.
Prus B.: „H. Sienkiewicz". Kurj. codz. 1900 Nr. 354.
Rosenzweig J.: Bez dogmatu. Kraków 1891.
Semaria Jan: Apologja chrystjanizmu i sztuka w powieści H. Sienkiewicza „Quo vadis". Tłum. ks. Zygmunt Skarzyński. Warszawa 1900.
Siedlecki Grzymała A.: H. Sienkiewicz. „Tyg. illustr. 1916. Nr. 20—21.

Skrochowski Z.: Powieść z lat dawnych H. Sienkiewicza „Ogniem i mieczem". Kraków 1884.
Tarnowski Stanisław: Studja i szkice do historji literatury polskiej. Wiek XIX, t. V. H. Sienkiewicz. Kraków 1897.
Tretiak Józef: Szkice. T. I. (Pierwsze występy H. S.) Spółka Wyd. Kraków. 1896.
Wasilewski Z.: „Współcześni" 1923 (str. 145—163).
Wojciechowski Konstanty: Henryk Sienkiewicz. Lwów 1917. „Macierz polska".
— Żywioł subjektywny w Trylogji Sienkiewicza. „Muzeum" 1917, zesz. listop.
Zdziechowski Marjan: Szkice literackie. T. I. Warszawa 1900.
Zieliński Tad.: Idea Polski w dziełach Sienkiewicza" 1920.

wych wyznań wiary i paragrafów zła postronnego. Poprzednio trybuną publiczną i przodowniczką narodu była poezja i ona w latach, kiedy na niej ciężar uświadomienia spoczywał, spełniła tę rolę z godnością. Zczasem, siłą wypadków, powieść szybko rozwijająca się — objęła tę misję. Po jej popularności, po kręgach szerokich, jakie wśród czytelników zatoczyła, można się było spodziewać, iż literatura przez nią właśnie stanie się tym czynnikiem zbawiennym w życiu narodu, który otworzy oczy na wszystko, wypleni egoizm jednostkowy, mieszczący się w słowie: szczęście i zadowolenie.

Powieść Sienkiewicza staje na wyżynach artystycznych, jego dzieło daje obrazy przeszłości, historję w powieści, życie przeciętnego człowieka czasów nowszych. Do filozoficznych podstaw atoli nie sięga, socjologji nie uznaje. Ale czy będzie to dzieło mogło pokoleniom następnym powiedzieć coś o tem, jakim był świat idei w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku? Czy odda i przekaże przyszłości tę nerwową i pełną szarpaniny tragedję duszy polskiej? Pytania tego nie chcemy rozstrzygać, by nie uprzedzać sądu historji i literatury. Zresztą przedwcześnie dziś jeszcze na to. Krytyka współczesna musi uznać tylko za fakt to, co żadnej wątpliwości nie podlega, mianowicie, że Sienkiewicz wywarł na szerokie rzesze czytelnicze wpływ wielki, że szczytne hasła tradycji i wielkiej przeszłości znalazły w nim gorliwego krzewiciela, że wreszcie, jako powieściopisarz, ten rodzaj literacki rozwinął i wydoskonalił. Wszystko to daje mu prawo do własnego rozdziału w księdze piśmiennictwa polskiego, do miana wielkiego twórcy, który w literaturze wytworzył własną „szkołę" i szereg naśladowców, w życiu wielu entuzjastów. Może ów rozbudzony przezeń entuzjazm był powo-

dem nawet nowego romantyzmu serc polskich, co złudą szczęścia wyśnionych bohaterów raczej bawić się woleli niż myśleć o ranach własnych i bólach — ale ta pochodna uczuć ogólnych nie jego jest winą. Nie nadużył bowiem rozmyślnie nigdy swego znaczenia i popularności — przeciwnie nawet, stał wobec całego świata na straży dobra narodowego. Toż cześć ogólna otaczała go zawsze — a dążenie do dokładnego rozważenia dzieł jego i pracy, któreśmy mieli w ciągu pisania tego szkicu — niechaj również będzie wyrazem tej czci, co bliższa jest umiłowania genjusza przez poznanie go i zrozumienie — niż pochlebstwo i zdawkowe słowa zachwytu.

TREŚĆ.